

Richard
Wagner

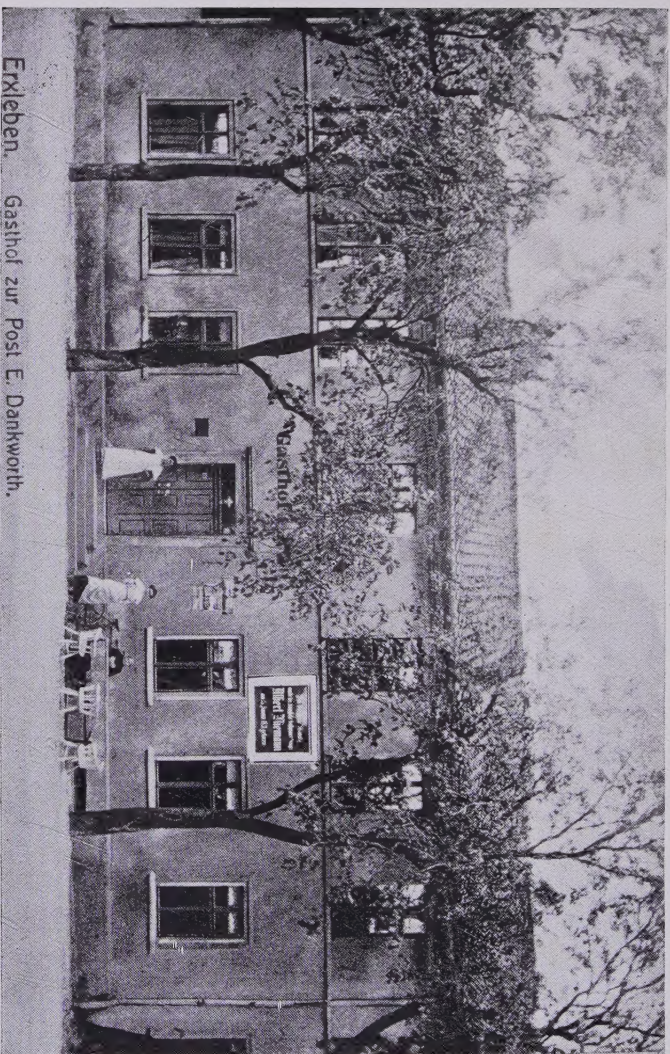
und

Albert
Niemann

RICHARD WAGNER
und
ALBERT NIEMANN



Digitized by the Internet Archive
in 2024



Erleben. Gasthof zur Post E. Dankwirth.

Abb. 1

Albert Niemanns Geburtshaus

RICHARD WAGNER

und

ALBERT NIEMANN

Ein Gedenkbuch

mit bisher unveröffentlichten Briefen, besonders Wagners,
Bildern und einem Faksimile

herausgegeben von

Prof. Dr. Wilh. Altmann

Nebst einer Charakteristik Niemanns
von Dr. Gottfried Niemann



BERLIN
VERLAG VON GEORG STILKE
1924

Alle Rechte vorbehalten.
Copyright 1924 by Georg Stilke, Berlin.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	Seite 7
Zur Charakteristik Albert Niemanns	
Von Dr. Gottfried Niemann	„ 13
Niemanns künstlerische Lehrjahre	
nach seinen Aufzeichnungen 1849—54	„ 26
In gesicherter Stellung am Hoftheater in Hannover.	
Erfolge als Tannhäuser und Lohengrin 1854—56	„ 39
Erste persönliche Beziehungen zu Wagner 1857—60	„ 64
Die Zeit nach dem Pariser ‚Tannhäuser‘ bis 1872.	
Auf der Höhe des Ruhmes	„ 135
Im Zeichen Bayreuths 1872—1876	„ 146
Niemanns Wirken für Wagner nach den Bayreuther	
Festspielen bis zum Ende seiner Laufbahn	„ 215
Niemanns Beziehungen zu Bayreuth nach Wagners	
Tode	„ 234
Verzeichnis der Abbildungen	„ 252
Namen-Register	„ 253

Vorwort

Wie ein Heiligtum hat Albert Niemann (geboren den 15. Januar 1831, † 13. Januar 1917) die Briefe, die ihm Richard Wagner geschrieben, bewahrt; nur ganz wenigen Auserwählten hat er gelegentlich den einen oder den andern gezeigt, allerdings einzelne veröffentlichen lassen. Er hat selbst der Frau Cosima Wagner den Wunsch nach einer Abschrift aller dieser Briefe für das Archiv des Hauses ‚Wahnfried‘ verweigert. Sogar Richard Sternfeld, der 1904 mit der ihn auszeichnenden Begeisterung und Sachkenntnis Niemanns Leben und Künstlertum in einem sehr lesenswerten Büchlein (Das Theater, eine Sammlung von Monographien, Bd. 4. Verlag Schuster & Löffler, Berlin) geschildert hatte, hatte diese Briefe nicht zu sehen bekommen, sodaß ich es auf seinen Rat gar nicht erst versuchte, Einblick in sie nachzusuchen, als ich an meinem Buche ‚Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt‘ (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig 1905) arbeitete.

Um so erfreuter war ich, als vor einigen Jahren der Professor Dr. med. Albert Niemann, der älteste Sohn aus des Künstlers zweiter so überaus glücklicher, 1870 abgeschlossener, fünfunddreißigjähriger Ehe mit der unübertroffenen und unvergeßlichen „Naiven“ Hedwig Raabe († 20. April 1905) an mich mit dem Ersuchen herantrat, diese Briefe herauszugeben und zwar innerhalb eines Buches, das er selbst zu Ehren des Andenkens seines Vaters zusammenstellen wolle. Eine schönere Aufgabe konnte ich mir kaum denken, um so mehr, als ich selbst noch das Glück gehabt hatte, den großen Sänger und Darsteller verhältnismäßig oft und vor allem auch als Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Siegmund zu bewundern. Allein Herr Professor Niemann (geb. 23. Februar 1880) war durch seinen Beruf zu beschäftigt, um sein Vorhaben ausführen zu können. Er kam nur dazu, den Plan, wie er sich dieses Gedenkbuch gedacht hatte, aufzuzeichnen. Sein frühzeitiger Tod (22. März 1921) schien dieses Werk überhaupt nicht zur Herausgabe kommen zu lassen.

Wenn ich es nun der Oeffentlichkeit vorlegen kann, so ist dies in erster Linie der Frau zu verdanken, die bald nach dem Tode der Frau Hedwig Niemann-Raabe die getreue Gefährtin des alternden Künstlers als seine Schwiegertochter geworden war, der Witwe des Herrn Professor Dr. med. Niemann, Käthe geb. Haupt. Nicht minder muß dem zweiten Sohne Albert Niemanns, dem in Partenkirchen lebenden rühmlichst bekannten Alpenmaler Dr. phil. Gottfried Niemann (geb. 28. Januar 1882), für sein Entgegenkommen gedankt

werden. Des Professors Niemann ursprünglicher Plan, ein Quellenwerk zu bieten, in dem die beiden großen Künstler möglichst selbst zu Worte kämen, der Herausgeber dagegen nur das zum Verständnis unbedingt Notwendige beizusteuern hätte, mußte pietätvoll beibehalten werden. Um den Hauptstock, die Briefe Wagners, zu denen die Antworten des dem Briefschreiben stets sehr abholden Sängers leider nur in zwei wichtigen Fällen vorliegen¹, gruppieren sich die Dokumente aus der Zeit, die gewissermaßen die Lehrjahre des Künstlers veranschaulicht, und aus jener Epoche, in der die Fortsetzerin des Bayreuther Werks für dieses den gereiften Künstler immer wieder zu interessieren versucht hat. Auf die den Entwicklungsgang Niemanns deutlich verfolgen lassenden zeitgenössischen Kritiken mußte zurückgegriffen werden.

Sehr zu bedauern ist, daß er sein Tagebuch oder vielmehr die tagebuchartigen Notizen, die er vom Beginn seiner Bühnenlaufbahn im September 1849 (wenn auch nicht immer gleichzeitig) sich gemacht hat, während seiner Pariser Studienzeit bei Duprez für immer abgebrochen hat, schon weil sie uns seinen ganzen Rollenkreis und, wie oft er jede Partie gesungen hat, hätten erkennen lassen. Nur ganz gelegentlich wird er in diesen Notizen ausführlicher, namentlich wenn er in der Dar-

¹) Nachforschungen, die Frau Geheimrat Daniela Thode geb. von Bülow darnach im Archiv des Hauses ‚Wahnfried‘ lebenswürdigerweise anstellen ließ, haben nur 2 Briefe zu Tage gefördert. Uebrigens sind auch einige Briefe Wagners an Niemann, wie wir sehen werden, verschollen.

stellung eines großen Künstlers wie Rogers Bemerkenswertes gefunden hat. Er hat in diesem Tagebuch nicht einmal notiert, daß er in Paris außer dem Rollenstudium bei Duprez noch Deklamationsunterricht bei Matthieu gehabt hat. Recht interessant sind seine Äußerungen über die Leistungen der Pariser Großen Oper. Daß er sich in Paris erst einigermaßen wohlfühlt hat, als er seine Zeit wirklich ausnutzen konnte, hebt er besonders hervor, ein Beweis, wie ernst er es mit der Kunst genommen hat; daß er seinen ersten Pariser Aufenthalt auch wirklich zum Studium benutzt hat, lassen die Notizen über sein zeitiges Zubettgehen erkennen. Schon frühzeitig ist er ein denkender Künstler gewesen, der nicht bloß seinen Notenpart möglichst gut und schön singen, sondern jede Rolle auch darstellerisch völlig erschöpfen, sie aufs lebensvollste durchführen wollte. Wenn Wagner am 30. Juli 1855 einmal geschrieben hatte: „Wer einen von den heutigen Tenorsängern einmal zu Gehör und Gesicht bekommt, kann nicht begreifen, wie Aufgaben wie die meinigen auch nur zwangsweise von diesen Eunuchen gelöst werden sollten,“ so mußte er, seitdem Niemann in seinen Gesichtskreis getreten war, in ihm den idealen Vertreter seiner Heldengestalten erkennen. Er war auch einsichtig genug, um dem Künstler, mit dem er bei der Pariser ‚Tannhäuser‘-Aufführung in Zwiespalt geriet, dies nicht für alle Zeiten nachzutragen; sein großer Schmerz war es, daß Niemann schon zu gereift war, um den jungen Siegfried zum Leben zu erwecken. Bei den ersten Bayreuther Festspielen aber war sein Siegmund

die Seele derselben, ein Vorbild für die übrigen Künstler, was ihm auch Frau Cosima Wagner nie vergessen hat.

Alle Lücken, die sich daraus ergeben, daß weitaus der größere Teil des Verkehrs zwischen Wagner und Niemann sich persönlich, nicht brieflich abgespielt hat, auszufüllen, war leider nicht möglich; immerhin dürfte das Beigebrachte ausreichen, um erkennen zu lassen, welche Bedeutung der Sänger-Darsteller für das Lebenswerk des Dichter-Komponisten, insbesondere für die Erstaufführung des ‚Rings der Nibelungen‘ gehabt hat. Einzelne von dessen hier mitgeteilten Briefen, vor allem der eine vollständige Charakterisierung des ‚Rienzi‘ bietende vom 25. Januar 1859 und der noch längere vom 21. Februar 1861, durch den ‚Tannhäuser‘-Konflikt veranlaßt sind von so großer Wichtigkeit, daß keiner, der sich auch nur annähernd als Wagner-Verehrer fühlt, an ihnen fortan wird vorübergehen können; vor allem aber wird jeder Künstler, der den Rienzi oder Tannhäuser singt, diese beiden Briefe genau zu studieren nicht umhin können.

Daß die durchaus notwendigen Anmerkungen, wenn sie am Ende jeder Seite angebracht sind, beim Lesen der Briefe stören, darüber kann kein Zweifel sein, doch sind sie für die Benutzer des Büchleins noch unbequemer, wenn sie am Ende desselben fortlaufend abgedruckt sind; ich habe daher, freilich schweren Herzens, mich doch für die erstere Art der Drucklegung entschieden. Um aber die Anmerkungen nicht gar zu zahlreich werden zu lassen, habe ich die Erklärung der vorkommenden Personennamen in das Register verwiesen.

Die Zitate aus Wagners großer Selbstbiographie ‚Mein Leben‘ beziehen sich auf die von mir im Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig 1923 herausgekommene Ausgabe mit erläuternden Anmerkungen.

Die heute übliche Schreibweise ist auch in den Briefen durchgeführt. Ergänzungen des Herausgebers stehen in eckigen Klammern.

Was über Niemann als Mensch und Künstler zu sagen ist, hat meines Erachtens aufs überzeugendste Herr Dr. phil. Gottfried Niemann ausgeführt. Es wird namentlich für dessen Sohn, den einzigen Stamhalter des Familiennamens, von größter Bedeutung sein. Zur Ergänzung aber versäume man nicht, Sternfelds bereits erwähntes Büchlein heranzuziehen.

In der Auswahl der Bilder ist mir Frau Prof. Käthe Niemann zur Hand gegangen; auch der einzigen Tochter Niemanns, der verwitweten Frau Justizrat Margarete Weber, bin ich zu Dank verpflichtet.

Berlin-Friedenau
im Januar 1924.

Prof. Dr. Wilh. Altmann,
Direktor der Musikabteilung der Preußischen
Staatsbibliothek in Berlin.

Zur Charakteristik Albert Niemanns.

Von Dr. Gottfried Niemann, Partenkirchen.

In dem Dorfe Erxleben bei Magdeburg befindet sich der Stammsitz der Familie von Alvensleben. Uralte Bäume umrauschen dort eine altersgraue kleine Kirche und ragen über dem von dunklem Efeugewand umrankten Schloß der Familie empor. Im Dorfe selbst aber ist am Gasthof zur Post eine Tafel angebracht, auf welcher geschrieben steht, daß Albert Niemann in diesem Hause geboren wurde.

Man hat dem Künstler noch zu Lebzeiten diese Ehrung zuteil werden lassen und damit kundgetan, daß seine Bedeutung als eine ungewöhnliche betrachtet werden muß, daß sie über dasjenige Maß hinausgeht, das man sonst Künstlern zuzubilligen pflegt, deren Wirkungsbereich sich nur auf die Welt der Bühne erstreckte.

Das Geheimnis dieser besonderen Bedeutung ist das Geheimnis einer großen Persönlichkeit im umfassendsten Sinne dieses Wortes. Denn Anfang und Ende, Letztes und Höchstes seiner Wirkung auf die Menschen innerhalb und außerhalb seines Berufes wurzelte in der Persönlichkeit, das heißt in jener einzigartigen sugge-

stiven Macht über die Geister, wie sie nur wahrhaft großen Menschen eigen ist. Man hat ihn, seine Gestalt, seinen Blick, seine Redeweise, seine mit seltenem Nachdruck vertretenen Ansichten, seinen menschlichen Rat noch geschätzt, geliebt, verehrt, als er längst schon seinem Beruf als Bühnenkünstler den Rücken gekehrt hatte. Noch wenn der Achtzigjährige, ein wenig gebückt und doch die Meisten überragend, im dichten Menschengewühl durch die Straßen der Reichshauptstadt schritt, blieben die Leute stehen, stießen einander an, und die Alten zeigten ihn den Jungen und ihre Augen glänzten im Glanz der Erinnerung an etwas Ungewöhnliches, das in dieser Gestalt einmal durch ihren Alltag gezogen war. Er war der Generation, die ihn gesehen, und insbesondere den Berlinern, der Held an sich, der romantische Held mit jenem Einschlag von sehnsuchtsvoller Tragik, wie sie den Heldengestalten Richard Wagners eigen ist.

Seine Gesamterscheinung ist so eng verbunden mit dem Lebenswerk des unsterblichen Meisters von Bayreuth, daß man ihn ohne jenen Hinblick auf Richard Wagner nie voll begreifen kann. Wohl hat er auch in der Verkörperung anderer Bühnengestalten, eines Florestan, eines Propheten, Hervorragendes geleistet; aber erst in der Verschmelzung seiner Künstlernatur mit dem innersten Wesen der tragischen Heldengestalten Richard Wagners ist jene wunderbare Harmonie zustande gekommen, die die beispiellose Wirkung auf das Publikum seiner Zeit erklärt.

Wenn daher auf den folgenden Blättern durch Veröffentlichung der Briefe des Bayreuther Meisters an

Albert Niemann ein Licht auf die Beziehungen zwischen beiden Männern geworfen wird, so handelt es sich hier um mehr als um das äußerliche Interesse des Dichters und Komponisten an dem Darsteller seiner Hauptrollen; es handelt sich um das einzigartige Zusammentreffen zweier im tiefsten Grunde aufeinander abgestimmter Künstlernaturen.

Richard Wagner hat in Albert Niemann den, wie er selbst oft hervorhebt, einzigen vollkommenen Repräsentanten seiner tragischen Helden gefunden, und Albert Niemann's Eigenschaften und Kräfte als Künstler wären ohne die Aufgaben, die Richard Wagner ihm stellte, nie zur vollen Entfaltung gelangt. —

Eine seltsam rätselreiche und widerspruchsvolle Natur tritt uns in diesem Manne entgegen. Die entferntesten, scheinbar unvereinbarsten Gegensätze berührten sich in ihm: männliche Kraft und eine ans Empfindsame grenzende Zartheit des Gefühlslebens; wilde Leidenschaft und eine Keuschheit, die im Schauer übersinnlicher Liebe errötet; ein Geist, der nur das Große, Gewaltige suchte und gelten ließ, und ein tiefes Mitleidsgefühl mit den Niedrigsten und Geringsten unter den Menschen; unbeugsamer Stolz und kindliche Einfalt; mächtiger Tatendrang und eine stille, weltabgekehrte Liebe zur Natur, wie ich sie nur bei wenigen Menschen wiedergefunden habe.

Diese glühend heiße, oft sehnsüchtig wehmutsvolle Liebe zur Natur, die die Schöpfung umarmen möchte, ist einer der tiefsten Grundzüge seines Charakters gewesen. Wenn seine Lieblingsbeschäftigung

neben und nach seinem Wirken auf der Bühne die Jagd geworden ist, so ist es doch eigentlich nie die sportliche Seite der Jagd gewesen, die ihn reizte, sondern die besonders innige Versenkung in die Zauberwelt der Natur, die diese Beschäftigung mit sich bringt. Ich habe keinen Menschen je wiedergesehen, der die Stimmen der Vögel kannte wie er, keinen wieder, der angesichts der Blütenpracht eines Frühlings Tränen der Rührung vergießen konnte. Ich habe ihn in der Dämmerung manches Vorfrühlingsabends auf die Schnepfenjagd begleitet und weiß, daß der Wald ihm ein heiliger Dom war, in dem er seine Gottheit suchte und fand. Unter dem Rauschen uralter Bäume geboren, behielt er im Unterton seines Wesens immer etwas vom Duft und von der Poesie des Waldes, und zu dem Rauschen der märkischen Kiefern ist er in seiner Eigenschaft als Jäger am liebsten zurückgekehrt. Nur dort fand er Erlösung von dem schmerzlichen Leidenszug, der trotz aller sieghaften Laufbahn seinem Wesen anhaftete, nur dort fand er seinen Gottesbegriff.

Und dies berührt noch einen anderen, scheinbar unlöslichen Widerspruch in seiner Natur: Abneigung gegen die festen Formen der Religion verband sich in ihm mit tiefster Religiosität, die ihn vor den Wundern Gottes in der Natur erschauern ließ. In der Art seines Gottesgefühls berührte er sich mit demjenigen Genius, dem er zeitlebens die tiefste Verehrung entgegengebracht hat, mit Goethe. So ist es erklärlich, daß er, der nie in eine Kirche ging, doch das Mysterium des Parsifal und die



Abb. 2

Albert Niemann als Achtzigjähriger (1911)

Vorstellungswelt des Tannhäuser mit echter Empfindung nacherlebte.

Neben der Jagd hat er wohl am liebsten die Landschaftsmalerei gepflegt, und auch hier liegt die Erklärung in seiner grenzenlosen Liebe zur Natur, mit der auch diese Beschäftigung, der er noch als Greis in Karlsbad und in Gastein mit mehr oder weniger Glück nachging, ihn besonders nahe verband.

Mit der Naturliebe ist ein anderer Grundzug seines Wesens nahe verwandt, nämlich sein Hang zur Romantik. Neben dem Kraftvollen, neben der urgewaltigen, suggestiven Macht seiner Leidenschaft ist es der Schimmer von Romantik gewesen, der seinen Bühnengestalten jenen unwiderstehlichen Zauber verlieh. Diese Romantik hat der Knabe im Schloßgarten zu Erleben in sich gesogen. Von der Schule in Aschersleben aus hat er zum ersten Mal auf Fußwanderungen den Harz besucht, dessen Schlösser und Burgen seinem jugendlichen Gemüt die nachhaltigsten Eindrücke vermittelten. Noch als Greis ist er diesen Eindrücken treugeblieben und hat kurz vor seinem Tode noch einmal die Burg Falkenstein besucht, deren Romantik einst den Jüngling begeisterte.

So kam ein eigenster Zug seines Wesens zur Entfaltung, als er durch Richard Wagner den romantischen Heldengestalten des Mittelalters und der deutschen Sage zugeführt wurde.

Aus dem Rauschen des frühlingsbebenden Waldes war die Kraft seines Siegmund geboren, aus der Glut romantischer Leidenschaft die Schmerzensgestalt seines

heimkehrenden Tannhäuser, und sein Tristan aus der ungestillten Sehnsucht seiner in das Weben der Natur tief untergetauchten Seele. —

Ein Mensch, der so in Natur und Romantik wurzelte, war allem Aeüßerlichen fremd, und es mutet wie eine Laune des Schicksals an, daß gerade er in einem Berufe stand, in dem sonst das Aeüßerliche eine so große Rolle zu spielen pflegt. So wie die Eitelkeit, welcher Bühnenkünstler so leicht verfallen, seinem Wesen fremd war, so haßte er auch alles Phrasenhafte, allen äußeren, festlichen Schein. Er durchschaute das Künstliche, Gleißnerische im Verkehr der Menschen und mied deshalb fast jeden gesellschaftlichen Verkehr. Dagegen zog es ihn immer zu den einfachen Menschen hin, wie sie ihm etwa auf der Jagd begegneten. Er hatte für deren kleine Sorgen und Nöte ein viel regeres Interesse als für die Vorgänge in der sogenannten Gesellschaft, und kein altes Mütterchen, das im Walde Reisig suchte, ist ihm je begegnet, ohne herzliche Worte nebst klingender Münze von der Begegnung mitgenommen zu haben.

Daß er sich vor den Menschen verschloß, während sie ihn und seine Leistungen umjubelten, hatte aber noch einen anderen Grund. Ein schmerzlicher Zug der Unbefriedigung drückt seinem Leben den Stempel auf in dem gleichen Maße, wie der äußere Glücksstern seines Lebens steigt. Mit 23 Jahren in Hannover lebenslänglich engagiert und seitdem nie mehr im Kampf mit den äußeren Nöten des Lebens, hätte er wie kein anderer den Kelch des Daseins in vollen Zügen leeren können. Statt dessen finden wir ihn niemals zufrieden mit der Welt und

noch viel weniger mit sich selbst. — „Er hat im Leben Glück gehabt, doch glücklich ist er nie gewesen“, dieser Spruch, den er selbst mit Vorliebe auf sich anwandte, charakterisiert tatsächlich sein ganzes Leben. Sein Geist war ruhelos, weil er zu umfassend war, weil er die Welt allzu kritisch betrachtete. Das Schmerzliche, Leidenvolle des menschlichen Daseins fraß an seinem Herzen, und ein Pessimismus, in dem er durch die Lektüre Schopenhauers bestärkt wurde, begleitete ihn bis zum Grabe. So ist denn auch neben Goethe Schopenhauer einer seiner ständigen Lehrmeister gewesen, dessen Verehrung er wohl von Wagner übernahm, und der auch die buddhistischen Lehren vom Nirwana und von der Gleichberechtigung der Tierseele ihm vermittelte.

Dieser schmerzliche Zug seines Wesens ist es aber gerade, worin seine Natur den tragischen Helden gestalten des Bayreuther Meisters wiederum aus dem eigenen Inneren entgegenkam. — „Miswende folgt mir, wohin ich fliehe, Miswende naht mir, wohin ich mich neige!“ — keiner hat diese Worte Siegmunds aus tieferer Seele hervorgestoßen als er, und die Todessehnsucht Tristans war ebenfalls seinem eigensten Fühlen und Empfinden verwandt. Ein düsterer Zug spielte um das Auge aller seiner Helden, der seinem schwermütig ernsten Charakter entsprach.

Doch ich habe bisher nur von den weichen, lyrischen Seiten seiner Natur gesprochen. Ebenso untrennbar von seinem Wesen war auf der anderen Seite eine zähe, unbeugsame Energie.

Er hat seinen frühverstorbenen Vater stets als edlen, milden, zu allem Schönen hinstrebenden Charakter geschildert. Seine Mutter dagegen, die über 90 Jahre alt geworden ist, soll eine Frau von fast unweiblicher Härte gewesen sein. Diese beiden Naturen scheinen sich in dem Sohne fest miteinander verschmolzen zu haben. Auch das äußerte sich in seiner Kunst. Seine romantischen Helden waren nicht nur romantisch, sie waren eben auch Helden im vollsten Sinne des Wortes. Sie waren bei aller Weichheit der Empfindung doch Gestalten voll ernstester, eiserner Männlichkeit.

Seine Erfolge sind ihm nicht in den Schoß gefallen. In unablässigem Studium hat er sich und seine Bühnengestalten vervollkommenet. Was selbstverständlich aussah, war bis ins Kleinste durch endlose Wiederholung studiert. Als ein wohlmeinender Freund ihn einmal darauf aufmerksam machte, daß er durch die ewige Wiederholung einer Stelle beim Studium sich unnötig ermüde, soll er voll Unmuts aufgesprungen sein, mit dem nassen Finger einen Fleck an die Wand gemacht und dem Freunde sehr drastisch erklärt haben, auf diesen Fleck müsse er hin, und wenn Blut an seinen Fingern klebte.

So studierte er, obwohl nicht im mindesten für Sprachen begabt, zum Zweck der Pariser Tannhäuseraufführung die französische Aussprache mit so unerbittlichem Fleiß, daß er mit Erfolg der erste Dolmetsch Wagners auf der französischen Bühne werden konnte. So holt er in Dessau trotz seiner überreichlichen Be-

schäftigung am Theater nebenher noch die Studien zur Einjährig-Freiwilligen-Prüfung nach. So überwindet er durch eisernen Fleiß und zähe Energie jede Schwierigkeit, die sich ihm entgegenstellt.

Je mehr ich über diese Persönlichkeit nachgedacht habe, desto mehr ist es mir klar geworden, daß er in jedem beliebigen anderen Berufe wahrscheinlich gleich Bedeutendes geleistet hätte. Denn er war in erster Linie weder Schauspieler noch Sänger in landläufigem Sinne. Er war, wie schon eingangs betont, in erster Linie eine gewaltige, mit allen Vorzügen des Geistes und nebenher auch des Körpers ausgestattete Persönlichkeit. Gerade das Theater, das Komödiantentum war diesem männlichen Charakter eigentlich fremd. Nach seinem Abgang von der Bühne durfte von diesen Dingen im Hause überhaupt nicht gesprochen werden. Daß er gerade die Laufbahn des Bühnenkünstlers einschlug, scheint mehr das Resultat zufällig zusammentreffender Umstände gewesen zu sein, wobei schlechte Vermögensverhältnisse des Vaters offenbar eine wesentliche Rolle spielten. Das Theater, das er auf dem benachbarten Helmstedter Brunnen kennen lernte, leuchtete ihm augenscheinlich als die einzige Himmelsöffnung, durch die sein Ehrgeiz und seine romantisch-ideale Veranlagung eine Tür ins Freie aus der Enge der Verhältnisse finden konnten. Wirklich wohlgefühlt hat er sich jedoch in dem Beruf des Bühnenkünstlers nie. Dazu fehlte ihm schon eine der wesentlichsten Eigenschaften, die den meisten diesen Beruf begehrenswert macht: die persönliche Eitelkeit. Er hat nie seine Person in den Mittelpunkt gedrängt und hat

daher auch jenen stillen, für die Beteiligten völlig unerwarteten, sang- und klanglosen Abschied von der Bühne genommen, der für einen gefeierten Bühnenkünstler fast als etwas Unbegreifliches erschien.

Wiederum war es die Weite seines Gesichtskreises, die ihn in seinem Beruf nie völlige Befriedigung finden ließ. Unter Schmerzen sind alle seine Gestalten geboren, im blutigen Kampfe hat er sie sich abgerungen. Es ist bekannt, daß er wie wenige bis zuletzt unter dem Lampenfieber litt, daß er, der den Menschen so Großes, Gewaltiges gab, daß selbst in der Erinnerung daran noch die Herzen erbeben, daß er, sage ich, nie seiner Sache sicher zu sein glaubte. An den Tagen, wo er eine große Partie zu singen hatte, durfte niemand ohne Gefahr sein Zimmer betreten. Eine drückende Atmosphäre lag an solchen Tagen über dem ganzen Hause, bis der geschlossene Wagen ihn abends ins Theater abholte. Auch durfte es nie mit seinem Wissen geschehen, daß Frau oder Kinder das Theater besuchten, wenn er sang. Als es ihm einmal vor der Aufführung bekannt wurde, daß seine Frau trotz seines Verbotes sich im Zuschauerraum befand, ließ er sie durch einen Logenschließer hinausweisen, ehe er auftrat. Wenn er nach einer tieftragischen Szene die Bühne verließ, so pflegte er häufig hinter der Kulisse durch irgend einen nicht immer salonfähigen Witz sich Luft zu machen. Während andere Bühnenkünstler nach ihrem notgedrungenen Abschied noch immer von ihren Erfolgen und Erinnerungen zehren, mag es wie ein Seufzer der Erleichterung aus seiner Brust gequollen sein, als er endlich der Bühne

den Rücken kehren und sich in sein schönes Heim in der Ahornstraße zurückziehen konnte.

Die Universalität seines Geistes aber, die ihn in der Enge des Bühnenberufs keine Befriedigung finden ließ, offenbart sich am deutlichsten in der unglaublichen Vielseitigkeit seiner Interessen.

Charakteristisch ist es, daß sich in seiner Berliner Villa kein Musiksalon, wohl aber ein großes Maleratelier befand, und die Malerei war, wie schon erwähnt, diejenige Beschäftigung, der er neben der Jagd am liebsten sich hingeeben hat. Bekannt ist auch seine seltene Begabung für die Kochkunst gewesen. Er hat sie in Paris während seiner Vorbereitungen für die Tannhäuserauführung an der Quelle studiert, und es gab kaum ein Gericht der feinen Küche, das er nicht selber in der Vollendung zuzubereiten verstand. Schon sprach ich von seiner unglaublichen Kenntnis der Vogelstimmen. Gartenbau und Blumenzucht haben ihn in seinen Villen zu Bibrich und in Berlin reichlich beschäftigt. Er war ein vorzüglicher Reiter und hat, außer der Jagd, auch die Fischerei leidenschaftlich betrieben. Er hat sich aber auch ernsthaft mit Chemie, Physik und Astronomie befaßt. Von seinem Interesse für Geschichte und Philosophie legte seine große Bibliothek ein beredtes Zeugnis ab. Diejenigen Leitsterne aber, zu denen er von allen Abschweifungen immer wieder zurückkehrte, waren Goethe, Schopenhauer und Shakespeare. Mit Goethe berührte er sich in dem Kern seiner Weltanschauung, Shakespeare war der Abgott seiner aufs Gewaltige, auf das Tragisch - Dramatische gerichteten Natur, und

Schopenhauer kam jenem schmerzlichen, weltverneinenden Zug seines Wesens entgegen, wovon schon die Rede gewesen ist.

Daß ein solcher Geist, der alle Höhen und Tiefen des Menschlichen mit reifem Verstand umfaßte, in dem Beruf des Bühnenkünstlers kein volles Genüge finden konnte, erscheint nicht verwunderlich. Wo andere an ihren Erfolgen sich berauscht und ihrer Eitelkeit im Umgang mit den Menschen gefröhnt hätten, blieb er stets abweisend, menschenscheu, unbefriedigt. — Wortkarg, nie über seine Gefühle sich äußernd, war er alles andere als eine liebenswürdige Natur. Er gab sich nie die Mühe, den Menschen entgegenzukommen, sondern stieß sie mit Vorliebe vor den Kopf. Seine Leidenschaft, durch die er die Zuschauer auf der Bühne erschauern machte, konnte in Zornesausbrüchen maßlos werden. Als er, etwas verspätet, sich noch auf die Kunst des Radfahrens gelegt hatte und die zweirädrige Maschine ihm einmal nicht ganz nach Wunsch gehorchen wollte, ließ er sich ein Beil kommen, um das unbotmäßige Fahrrad entzwei zu schlagen. Ein andermal konnte er, noch als Greis, beim Besuch einer sehr modernen Kunstaussstellung nur mit Mühe davon abgehalten werden, mit dem Stock auf die Kunstwerke loszugehen, die vor seinen Augen keine Gnade gefunden hatten.

Aus diesem wunderbaren Gemisch der verschiedensten, zum Teil widerspruchsvollsten Charaktereigenschaften setzt sich das einheitliche, große Bild seiner Persönlichkeit zusammen, die mit beispielloser Macht und Gewalt auf die Menschen seiner Zeit gewirkt und

sich verkörpert hat in dem unvergleichlichen Glanz, in der ehernen Größe seiner Heldengestalten. — Ich will mich nicht in beschreibende Einzelheiten verlieren. Wer ihn sah, stand restlos in dem Bann seiner Leidenschaft, seiner Gebärde, seines unvergleichlich ausdrucksvollen Auges. Auf's äußerste sparsam in der Bewegung, faßte er die ganze Wirkung in den Höhepunkten der dramatischen Handlung wie in einem Brennpunkt zusammen. Ueber seinen Bühnengestalten lag etwas von der Größe und Wucht Michelangelos. Kein Wunder, daß Richard Wagner auf diesen Mann aufmerksam werden mußte, daß er nur ihn für fähig hielt, die tragische Gewalt seines Siegmund zu verkörpern, daß er ihm nach der ersten Bayreuther Aufführung des Ringes die Worte schrieb: „Sie vergaßen, daß nur Sie, aber einzig Sie das Genie der Darstellung waren —“, und daß sich in einem Briefe an Mathilde Wesendonck der Satz findet: „Niemand ist durchweg erhaben. Er ist ein großer Künstler der allerseltensten Art.“

Möge dies Buch dazu beitragen, sein Angedenken in der Geschichte der dramatischen Kunst lebendig zu erhalten!

Niemanns künstlerische Lehrjahre nach seinen Aufzeichnungen.

1849—54.

„Im September 1849 ging ich zum Theater und zwar zu Martini nach Halberstadt. Erstes Auftreten im ‚Pfarrherrn‘ von der Birch-Pfeiffer als Statist. Mitte Dezember kam ich zum Theater nach Dessau: Mählig in ‚Rosenmüller und Finke‘ [von Karl Töpfer] . .

„1850. Vom 1. März an 10 Taler Gage. Im April wieder nach Halberstadt und von dort nach dem Amalienbade.

„Krankheit meines Vaters; er holte mich von Oschersleben ab nach Erxleben. Pfingsten. Er sah mich die 3 Festtage spielen und zwar ganz erbärmliche Rollen. Seine Krankheit wurde immer bedenklicher, sodaß er am 21. Juni 1850 starb.

„Erste Aufmerksamkeit auf meine Stimme. Erstes Solo in der ‚Stummen‘ [von Portici‘ von Auber] ‚Hast‘ Du gebracht schon‘ etc.

¹ Doch wohl Irrtum Niemanns. In der deutschen Bearbeitung der ‚Stummen‘ von T. v. Haupt singt am Anfang des 5. Akts ein Fischer zu Pietro: „Freund, brachst Du schon des neuen Volkstyrannen Ketten?“

„Auf dem Amalienbade lernte ich Amalie¹ kennen und lieben. (3. September erster Kuß). Bei unserer Abreise nach Halberstadt reiste sie mit über Erxleben. 8., 9., 10. September selige Tage meiner ersten Liebe. Nach Halberstadt. Glückliche Stunden bei Amalie. Vertrauliches Verhältnis mit dem Vater derselben. Die Stimme tritt immer mehr hervor.

„Am 1. November nach Dessau. ‚Lucia [von Lammermoor‘ von Donizetti]; ich sang den Norman und wurde vom alten Schneider im Zwischenakt sehr gelobt. Aufmerksamkeit des Publikums. Nusch gibt mir Gesangsunterricht, und lernte ich bei ihm die ersten Lieder singen. Von jetzt ab sang ich viele kleine Partien wie Georg im ‚Vampyr‘ [von Marschner], Offizier im ‚Wasserträger‘ [von Cherubini], Utobal in ‚Joseph [in Aegypten‘ von Mehul].

„1851. . . . Der ‚Prophet‘ [von Meyerbeer], Offizier gesungen. Zum ersten Male rühmlichst in der Rezension erwähnt . . . Im April das Einjährigen-Militär-Examen in Magdeburg gemacht.

„Stettin. Am 15. Mai ging ich nach Stettin. Amalie war auch dort. Solo im ‚Robert [der Teufel‘ von Meyerbeer]. 20 Taler Gage. Von hier weiter mit der Gesellschaft nach Greifswald. Fürst im ‚Freischütz‘. ‚Hugenotten‘-Lied [Rolle des Bois Rosé in der Meyerbeerschen Oper]. Am 14. Juli prügelte ich den Vater von Amalie, worauf ich am 16. durchging nach Berlin. Schreckliche Geldnot und viel Hunger.

¹) Der Familienname dieser Schauspielerin, deren Vater Schauspieler war, konnte nicht festgestellt werden.

„In Berlin stellte ich mich dem Herrn von H ü l s e n vor, sang bei dem Hofkapellmeister [Wilhelm Taubert] im Hause und wurde am 21. Juli im Opernhause geprüft. Ich fühlte, daß ich schlecht gesungen, und meldete mich daher nicht weiter. Abends traf ich den Musikdirektor M ü l l e r und ließ mich bei der K e l l e r im Krollschen Etablissement engagieren. Ich sang hier den Beppo in ‚Fra Diavolo‘ [von Auber] und den Dickson (30. Juli) in der ‚Weißen Dame‘ [von Boieldieu], und beide Rollen fielen sehr gut aus. Müller ging bald darauf nach Bremen . . . Ende September ging ich durch von Berlin und reiste zuhause, wo ich bis zum 15. Oktober blieb . . . Am 15. Oktober reiste ich nach Berlin und ging von dort nach

„W o r m s zum Direktor S c h e n k, 36 Gulden Gage. Hier sang ich die ersten großen Tenorpartien und zwar Stradella (31. Oktober) [in der gleichnamigen Oper von Flotow], Tonio [in der ‚Regimentstochter‘ von Donizetti], (5., 7. Dezember, einmal in Frankenthal) und Max [im ‚Freischütz‘] (18. Januar 1852). Von hier ging ich im Januar

„1852 nach D a r m s t a d t. Hier wurde ich 14 Tage auf Probe engagiert und trat Sonntag, den 25. Januar zuerst auf als Soldat im ‚Propheten‘. Viel Beifall. Gesangsunterricht bei N e u k ä u f l e r. T i c h a t s c h e c k gehört. Am 14. Mai reiste ich ab nach Erxleben und zwar über Köln. Um diese Zeit löste sich das Verhältnis mit A m a l i e.

„E r x l e b e n. Von hier aus gastierte ich einige Male auf dem A m a l i e n b a d e und machte Furore:

den 8. August Barbarino [in ‚Stradella‘], den 17. August desgl., den 22. August Gomez [in ‚Nachtlager von Granada‘ von Konradin Kreutzer]. Ich hatte einen Kontrakt nach Regensburg unterzeichnet, aber auf Zureden des Direktors Bredow brach ich ihn und ging mit nach

„Halberstadt. September 10 Barbarino, 13. desgl., ? Gomez (2), ? Chateauneuf [in ‚Zar und Zimmermann‘ von Lortzing], 29. Octavio [in ‚Don Juan‘ von Mozart], Oktober 20 Max (2). (Benefiz 28 Taler).

„Halle. Hier führte ich ein höchst angenehmes Leben; es war mein erstes Engagement als erster Tenor; ich hatte 40 Taler Gage.

„Oktober 31 Max (3). November 5 Chateauneuf (2), 17 Fra Diavolo (1), 22 Leon in ‚Maurer [und Schlosser‘ von Auber]; Dezember 3 desgl. (2), 6 Gomez (3), 9 Barbarino [5], 15 Georg Brown [‚Weiße Dame‘] (1), 19 Fra Diavolo (2), 25 Octavio (2).

„1853 Januar 2 Tonio (2), 5 Georg Brown (2), Max (4), 12 Chateauneuf (3). In Erfurt auf Gastspiel Januar 14 Fra Diavolo (3), 16 Max (5) — Januar 23 Lucia: Edgardo (1), 25 desgl. (2), 31 Tonio (3). Februar 3 Gomez (4), 10 Lyonel [in ‚Martha‘ von Flotow] (1), 25 Barbarino (6). März 3 Tamino [in ‚Die Zauberflöte‘], Benefiz 44 Taler (1), 5 desgl. (2), 13 in Gotha den Max (6).

„Um diese Zeit erhielt ich einen Brief von Herrn von Hül sen, worin er mich zum Probesingen einlud; ich reiste darauf nach Berlin und wurde Ende März dort engagiert. Hül sen löste einen Kontrakt, den ich

nach Graz abgeschlossen hatte. Am 27. März als am 1. Ostertage nahm ich in Halle als Max (7) Abschied.

„In Berlin hatte ich auf Königliche Kosten $\frac{1}{2}$ Jahr bei Mantius Unterricht und eine monatliche Remuneration von 60 Taler. Am 16. August Sever, am 28. August desgl., am 13. Oktober desgl. Vom 1. Oktober an hatte ich 125 Taler monatliche Gage, führte aber ein trauriges untätiges Leben, weshalb ich mich fortsehnte.“

Weshalb der junge Künstler „dieses traurige untätige Leben“ führen mußte, sagen uns die Rezensionen über sein erstes Berliner Auftreten als Sever in Bellinis ‚Norma‘. Die ‚Vossische Zeitung‘ schrieb am 18. August:

„Das Material der Stimme des Sängers ist jedenfalls sehr bedeutend; seine Erscheinung harmoniert damit, und wenn ihm inneres Leben eigen, worüber nach einer ersten Leistung füglich nicht geurteilt werden kann, so dürfte sich mit der Zeit etwas Gutes erwarten lassen. Es traten uns jedoch auch schon bei diesem Debut gewisse Eigenschaften seiner Persönlichkeit entgegen, die seinem künstlerischen Beruf nachteilig sein werden: zunächst ein organischer Fehler in der Aussprache der Konsonanten, dann eine gewisse Rauheit des Tons verbunden mit häufiger Kehltonbildung, die schwer wird beseitigt werden können, und, was damit zusammenhängt, Reiz- und Farblosigkeit des Klanges. Ein guter Unterricht wird imstande sein, diese Schwächen zu mildern, kaum aber sie zu beseitigen. Die Kraft und Energie des Klanges verbindet sich gegenwärtig noch nicht mit einem edlen Ausdruck; nach dieser Seite hin werden sich Erfolge durch richtige Methode erzielen lassen. Daß Haltung und dramatische Beseelung noch nicht in angemessener Weise zur Erscheinung kommen konnte, versteht sich von selbst. Was hier zu gewinnen ist, wird von der geistigen Fähigkeit des Sängers abhängen. Einstweilen wollen

wir ihn nicht entmutigen, wohl aber mit Ernst auf fleißige Kunststudien aufmerksam machen.“

Etwas günstiger urteilte der Berichterstatter der ‚Berliner Musikzeitung‘ (vom 18. August); dort lesen wir:

„An der Aufführung beteiligte sich noch ein zweiter Gast, Herr Niemann, angehender Tenorist und, soviel wir hören, Schüler des Herrn Mantius. Er sang den Sever, eine schwierige Rolle für einen Anfänger. Doch kam es zunächst, wie wir glauben, nur darauf an, das Publikum mit den Mitteln des Sängers bekannt zu machen, die in der Tat nicht unbedeutend sind. Der Charakter der Stimme ist der eines Helden-tenors, voll Kraft und durchdringender Macht. Das Timbre aber entbehrt des Reizes, um nicht zu sagen, eines eigentlichen Klanges. Daher treten alle diejenigen Stellen der Melodie, in denen es auf Wohllaut und Weichheit ankommt, nicht ansprechend genug heraus; außerdem scheint es, als werde dem Sänger die Aussprache der Konsonanten sehr schwer, als könne er Zungen- und Gaumenlaute nicht recht von einander sondern. Einzelne Momente aber verschafften sich Anerkennung, und man kann sagen, daß sein Debüt eher günstig als ungünstig ausfiel.“

Lassen wir aber nun wieder den Künstler selbst in seinem Tagebuche zum Wort kommen.

„1854. Am 15. Januar besuchte mich Mutter und Bertha in Berlin, am 20. ging ich nach Stettin als Gast und trat als Fra Diavolo (4) auf. Am 25. Januar Sever (4), am 27. Januar Max (8); am 5. März Masaniello [in der ‚Stummen von Portici‘] (1), am ? März desgl. (2), am 26. März in Hannover den Max (9) und engagiert.¹

¹) Nämlich vom 1. September ab auf ein Jahr mit 1000—1200 Talern Gehalt. Vgl. Georg Fischer, Musik in

„Stettin. Am 1. April wurde ich engagiert und trat am 16. als am 1. Ostertage als Raoul [in den ‚Hugenotten‘] (1) auf, am 19. ‚Die Großfürstin‘ [von Flotow] Geldern (1), 5. Mai Gomez (5) mit Beck. Bankrott des Direktors Hein. Die Gesellschaft spielt in Teilung weiter. Mai 15 ‚Zauberflöte‘, 17 ‚Die Stumme von Portici‘, 19 ‚Barbarino‘, 22 ‚Undine‘ [von Lortzing]: Hugo (1), 26 Max (10), 29 Chateaufauf, 31 ‚Faust‘ [von Spohr]: Hugo, 4. Juni Masaniello, 7. Juni Georg Brown.

„Freitag, 9. Juni. Heute nahm ich mir vor, von jetzt an ein genaues und gewissenhaftes Tagebuch zu führen, worin ich nicht nur Erlebnisse, sondern auch Gedanken und Vorsätze niederschreibe. In letzter Zeit bin ich dem Laster des Spiels sehr verfallen, weshalb ich heute den Vorsatz faßte, es mir nach und nach ganz abzugewöhnen, aber ich glaube, es wird leider sehr schwer sein. Heute abend ist das ‚Nachtlager‘; ich sang den Gomez und wurde nach meiner Arie bei offener Szene gerufen.

„Sonabend, den 10. Juni. Nichts Bemerkenswerthes: Vormittags Probe von ‚Fra Diavolo‘. . . .

„Sonntag, den 11. Juni. Nichts Bemerkenswerthes. Brief von Königsberg mit einer Einladung zum Gastspiel.

„Montag, den 12. ‚Zauberflöte‘: Tamino.

Hannover (1903) S. 158. Die ‚Zeitung für Norddeutschland‘ schrieb gelegentlich dieses Probegastspiels: „Niemand besitzt eine schöne gleichmäßige Tenorstimme besonders in der mittleren Lage von Kraft und Schmelz. Hauptsächlich scheint sich dieselbe für den Vortrag lyrischer Partien zu eignen, wie denn Herr Niemand die Rolle des Max durchaus befriedigend sang, sowohl was Geschmack als Seele des Vortrages betraf. Sein Spiel scheint genügend.“

„Dienstag, 13. Juni. Kein Theater. Nachmittags war ich auf dem Elysium und war insofern leichtsinnig, als ich zu viel trank, da ich am andern Tage den Fra Diavolo zu singen hatte.

„Mittwoch, 14. Juni. ‚Fra Diavolo‘. Am Schluß der Arie des 3. Akts wurde ich sehr müde und die Stimme ganz tonlos, was von dem heftigen Tanzen kam, welches ich künftig vermeiden muß. Am Schluß wurde ich gerufen.

„Donnerstag, 15. Juni. ‚Die Stumme‘. Heute war ich in dieser Rolle am besten und habe ich Hoffnung, daß dieselbe einmal eine gute Leistung von mir wird.

„Freitag, 16. Juni. ‚Undine‘: Hugo.

„Sonntag, 18. Juni. ‚Fra Diavolo‘: Fiel gut aus.

„Montag, 19. Juni. ‚Stradella‘: Barbarino. Abends war ich noch mit Raberg [Bassist] bei Truchot und reiste¹ am andern Morgen mit dem Dampfboot ab nach Königsberg.

„Dienstag, den 20. Juni. Um 10 Uhr heute früh verließen wir das Haff und kamen durch die sogenannten Molen in die See, was sich augenblicklich an der Bewegung des Schiffes merken ließ. Das See- und Haffwasser

¹) Diese Tätigkeit Niemanns in Stettin ist für seine Weiterentwicklung von großer Bedeutung gewesen. Was er damals bereits geleistet hat und welche Zukunft ihm bevorstand, hat der Rezensent der Stettiner Norddeutschen Zeitung (16. Juni 1854) so klar erkannt, daß dessen Ausführungen hier folgen müssen. Sie lauten: „Wir heben hier nur eine Persönlichkeit hervor, der in ihrer reichen und schnellen Entwicklung nur mit steigendem Interesse gefolgt wird. Denn je mehr in der Musik und am meisten in der Gesangsmusik in ungeheurer Ausdehnung ein unvollkommener Naturalismus grassiert, je

trennt sich so voneinander, daß man genau die beiden Farben unterscheiden kann. Den ganzen Nachmittag spielten wir Whist, ohne etwas von der Seekrankheit zu bemerken. Sonnenuntergang. Um 1 Uhr des Nachts ging ich mit meinen Reisegefährten in die untere Kajüte, um mich schlafen zu legen, konnte es aber nicht aushalten und zog es daher vor, mit dem Steuermann, einem charmanten Kerl, auf dem Deck spazieren zu gehen. Derselbe erzählte mir höchst interessante Fahrten. Gegen Morgen legte ich mich in der Deckkajüte etwas schlafen.

„Mittwoch, 21. Juni. Abends 6 Uhr kamen wir in Königsberg an. Ich stieg im Deutschen Hause bei Keser

seltener wir hier einem Talente begegnen, dessen naturgemäße und regelrechte Ausbildung uns einen vollkommenen, durch keine störenden Einflüsse verkümmerten Genuß bereitet und dessen Leistung ein bleibendes und wohlthuendes — weil nach allen Seiten hin vollendet schönes — Bild in unserer Seele zurückläßt, um so erfreulicher und interessanter ist es für den, der die Kunst liebt und achtet, ein solches Talent sich allseitig und immer schöner und reicher entwickeln zu sehen, — einer Erscheinung nachzugehen, welche durch außerordentliche Naturanlagen, durch fast erreichte Vollendung im Mechanischen und durch das eifrigste und täglich schönere Erfolge bringende Bestreben, auch dem Vortrage und der Darstellung richtigen Ausdruck und Geschmack zu geben, sich glänzend auszeichnet. Als eine solche Erscheinung in der Kunst muß uns Herr Niemann gelten, dessen nur zu bald bevorstehenden Verlust wir in der Tat auf das schmerzlichste bedauern. Die edelschönen Töne seiner umfangreichen, ebenso der wärmsten und weichsten als auch der kräftigsten Ansprache fähigen Stimme weiß der Sänger nicht nur mit Gefühl und Wahrheit im dramatischen Ausdruck, sondern auch mit einer seltenen Leichtigkeit und ohne den geringsten Verstoß gegen glockenhelle Reinheit zu verwenden. Dabei ist die

aus, ging ins Theater: die Wagner sang den Romeo, sah Schlüter [Bariton] wieder und wurde gleich mit der ganzen Gesellschaft bekannt.

„Montag, den 26. Juni sang ich in der ‚Stummen‘ den Masaniello mit sehr vielem Beifall.

„Dienstag, den 27. Juni sang ich die große Arie des Sever mit stürmischem Beifall und wurde nach derselben gerufen. Am andern Tage bot mir der Woltersdorf einen Kontrakt an, den ich nicht akzeptierte, weil mir die Wirtschaft an diesem Theater durchaus nicht gefiel.

„Donnerstag, den 29. Juni sang ich den Fra Diavolo und war nicht sonderlich bei Stimme.

Aussprache vorzüglich und auch seine äußere Erscheinung auf der Bühne einnehmend und zur Repräsentation eines Helden-tenors geeignet, sodaß nach diesem allen, aus der Anfangsperiode, in der Herr Niemann steht, zu schließen, die Zukunft den Künstler mit den reichsten und wohlverdientesten Kränzen des Ruhms und der Ehre schmücken und ihm seinem Talent und seinem Fleiß entsprechend lohnen wird. Daß und wo es ihm noch fehlt, scheint Herr Niemann wohl zu wissen und wohl zu beachten, und haben wir früher bereits auf dieses und jenes aufmerksam gemacht. Wolle der geschätzte Künstler stets eingedenk bleiben, daß die Grundsätze des Schönen und Wahren allein von der ersten Technik an bis zur höchsten Stufe der Vollkommenheit die Säulen bleiben, auf denen der Tempel der Kunst aufzuführen ist, und daß ungestraft an diesen Säulen nie und nimmer gerüttelt wird, daß gewisse Grenzlinien der Schönheit der Künstler nie überschreiten darf, daß aber Wahrheit und Schönheit sich stets die Wage halten müssen — daß hiernach eine zu große spezielle Schönheit (als solche) selten mit der Wahrheit der Situation vereinbar sein wird, umgekehrt aber auch eine zu große Wahrheit im Ausdruck der Leidenschaft leicht über die Grenzen des Schönen hinausstreift.“

„Freitag, den 30., abends 8 Uhr reiste ich mit der Gesellschaft nach Insterburg und wohnte mit dem Kapellmeister Marburg im Rheinischen Hof.

„Insterburg. Sonntag, den 2. Juli. ‚Die Stumme von Portici‘; ich sang den Masaniello. Schlummerarie wird immer besser.

„Freitag, den 6. ‚Die Hugenotten‘. Der Raoul fiel sehr gut aus.

„Mittwoch, den 11. ‚Die weiße Dame‘. Mein Georg war nicht vom besten, weshalb ich diese Partie abgab.

„Montag, den 17. ‚Robert der Teufel‘. Ich sang diese Rolle zum ersten Male, war etwas unsicher, glaube aber, daß es eine gute Rolle von mir werden wird.

„Donnerstag, 20. ‚Fra Diavolo‘. Weit besser als in Königsberg.

„Sonntag, 23. ‚Stradella‘: Barbarino.

„Dienstag, 25. ‚Tannhäuser‘. Ich sang diese Partie zum 1. Male, war sehr davon angegriffen — wird aber eine sehr gute Rolle von mir werden.¹

„Gumbinnen. Donnerstag, den 27. ‚Die Hugenotten‘. Raoul (3) gut!

„Sonntag, den 30. ‚Tannhäuser‘ (2).

„Dienstag, den 1. [August] erhielt ich von Fräulein Ehmer einen Kranz als Dank für meinen Tannhäuser.

„Freitag, 4. Max (11) im ‚Freischütz‘.

¹) Nach Georg Fischer, Musik in Hannover S. 158 hat Niemann der Theaterintendantur in Hannover es mitgeteilt, daß er in Insterburg den ‚Tannhäuser‘ gesungen und hinzugefügt: „Der Tannhäuser ist wie für mich geschrieben.“

„Sonntag, den 6. August T a n n h ä u s e r (3).

„Dienstag, 8. August. ‚Die Stumme von Portici‘. Masaniello (8). An diesem Abend war ich vorzüglich disponiert und sang mit großer Leidenschaft, was wohl daher kam, daß ein Fräulein G o s s m a n n die Stumme spielte; diese ist ein talentvolles, frisches, munteres Mädchen; ich gewann sie hier sehr lieb. Als Masaniello hatte ich Gelegenheit, sie mehrmals zu küssen. Nach der Oper Blumenregen.

„Donnerstag, 10. August. ‚Stradella‘: Barbarino. Ich bekam einen langerwarteten Brief aus Hannover, welchen ich gleich heute beantwortete.

„Montag, den 14. August. ‚Robert der Teufel‘ (2).

„Donnerstag, 17. August. ‚Tannhäuser‘ (4).

„Freitag, den 18. August. An diesem Abend spielte Frida [G o s s m a n n] im ‚Weiberfeind‘ [von Roderich Benedix], und, nachdem sie fertig, gingen wir spazieren; wir waren sehr trübe gestimmt, und namentlich ich weinte sehr viel bei dem Gedanken, daß ich das liebe Mädchen bald verlassen sollte. Später bekam ich von ihr einen Brief, daß an diesem Tage ihr Papa gestorben sei.

„Montag, den 21. August. ‚Fra Diavolo als letzte Rolle in Gumbinnen.

„Mittwoch, den 23. August. Nachdem ich sie [Frida G o s s m a n n] auf die Post gebracht hatte, reiste ich auch ab nach K ö n i g s b e r g und kam selbst abends 7 Uhr bei K e s e r an.

„Donnerstag, 24. August. Morgens 5 Uhr fuhr ich mit dem Dampfboot ab nach Stettin. Spieler an Bord:

ehe wir nach Pillau kamen, hatte ich schon 40 Taler verspielt. Von Pillau aus Sturm: lange Fahrt. Furchtbare Seekrankheit. Ankunft in Stettin Sonnabend, den 26. August, mittags 12 Uhr. Aufenthalt bis nachmittags 5½ Uhr. Ich bezahlte meine Schulden und fuhr abends nach Berlin.

„Sonntag, den 27. August. In Berlin gelangweilt. . . .
Abends ‚Der Prophet‘

„Montag, den 28. August . . . reiste Mittag um 12 Uhr ab nach **Hannover**, wo ich abends 10 Uhr eintraf: Viktoria-Hotel.“

In gesicherter Stellung am Hoftheater in Hannover.

Erfolge als Tannhäuser und Lohengrin 1854—56.

„Dienstag, den 29. August machte ich meine Aufwartung bei Perglaß und Marschner und trat Donnerstag, den 31. wieder als Max (13) mit großem Beifall auf. Alle Rezensionen¹⁾ einstimmig lobend.

„Freitag, den 15. September sang ich den Raoul in den ‚Hugenotten‘ und schlug auf das entschiedenste durch. Das Publikum applaudierte in einem fort und rief

¹⁾ Neue Hannöversche Zeitung vom 1. September: „Wir glauben, daß die Technik des Herrn Niemann für die gestrige Rolle ausreichte, daß seine herrliche, klare, kräftige, frische schmelzreiche Stimme, sein einfacher, wahrer, inniger Ausdruck im Gesange die kleinen Unebenheiten, die vorkommen, in den Hintergrund treten lassen, und daß eine solche Ausführung des musikalischen Teils der Rolle in Verbindung mit dem anstelligen Spiele des Herrn Niemann eine vorzügliche Leistung zu nennen ist.“ Hannöversches Tageblatt vom 4. September: „Wenn der junge Künstler sein verlockendes Ziel mit Fleiß und Streben verfolgt und sich unverzagt den musikalischen Studien widmet, so sind wir überzeugt, daß er baldigst einen ersten Platz unter den jetzt lebenden Tenoristen einnehmen dürfte.“

mich dreimal. Alle Rezensionen waren voll des Lobes, und Marschner, Fischer, die Kapelle sprachen ihre Zufriedenheit gegen mich aus.

„Sonntag, den 17. September. Masaniello. Das Publikum empfing mich. Ich wurde sehr viel applaudiert und nach dem zweiten und fünften Akt gerufen, war mit mir selbst aber nicht zufrieden, denn ich war so schlecht bei Stimme, daß ich mit der Schlummerarie gänzlich abfiel.

„Uebrigens war mein Aufenthalt hier sehr traurig, denn bis heute weiß ich noch nicht, ob ich vom Militär frei¹ werde; ich konnte deshalb nicht aus dem Hotel und bin sehr viel zum Spielen und Trinken verleitet worden.

„Sonntag, den 1. Oktober. ‚Der Freischütz‘: Max (13).

„Donnerstag, den 19. ‚Die Hugenotten‘. Raoul — ich war schlecht disponiert und wurde von einigen Rezensionen streng getadelt.

„Donnerstag, den 26. Oktober. ‚Das Nachtlager‘: Gomez. Nach meiner Arie wurde ich gerufen. Rezensionen² und Publikum voll des Lobes.

¹) Merkwürdigerweise hat Niemann im ‚Tagebuch‘ nicht erwähnt, daß der König von Hannover ihm die Befreiung vom preußischen Militärdienst, den er am 1. Oktober hätte antreten müssen, erwirkt hat.

²) Deutsche Theaterzeitung vom 15. November: „Außer den schon bekannten und längst anerkannten Vorzügen seiner herrlichen Stimme hat er besonders im gesanglichen Teil ganz Vortreffliches geleistet. Mäßigung und Einfachheit, gepaart mit edlem, tiefsinnigem Vortrag, zeichneten seine Leistung so



Abb. 3

Albert Niemann als Tannhäuser

„— ‚Freischütz‘. Max (14).

„Dienstag, 7. November. ‚Catharina Cornaro‘ [von Franz Lachner]: Marco.

„Dienstag, 12. Dezember. ‚Die Stumme‘: Masaniello.

1855. Den 1. Januar ‚Robert der Teufel‘. Ich sang den Robert mit Glück.

„Dienstag, den 3. Januar. Roger sang den Raoul. Einige Notizen hierüber. 1. Akt. Er tritt von links, langsamen Schritts, den Hut in der Hand, auf und verbeugt sich und beginnt ‚An diesem Ort‘ etc. Danach steht er während des Chors ganz ruhig und setzt sich dann zu Tische. Die Romanze spielt er sehr schön und zwar, als ob alles, was er erzählt, noch einmal vorginge. Während des Chorals des Marcel sucht er durch Anstoßen mit Nevers die Stellung vor dem Tische zu bekommen und bleibt hier andächtig stehen. Während der Szene am Fenster steht er rechts im Vordergrund, bis er zum Fenster gerufen wird, und nachdem er gesungen, geht er nicht ab, sondern bleibt nachdenkend und traurig stehen und geht dann mit den andern ab, immer den Hut in der Hand. Im 2. Akt, nachdem er die Binde abgenommen, erblickt er gleich die Königin, verbeugt sich sehr ehrfurchtsvoll und verwundert und füllt die Pause vor dem Einsatz durch Betrachten der Gegend aus. Noch ist zu bemerken, daß er, wenn die Königin zwischen die kämp-

vorteilhaft aus, daß ihn das Publikum nach seiner Arie mit Chor im zweiten Akt stürmisch bei offener Szene rief.“ — Hamburger Theaterchronik vom 3. November: „Herr N. macht die merklichsten Fortschritte, und seine Akquisition gehört zu den glücklichsten, die seit langen Jahren von unserem Theater gemacht worden sind.“

fenden Männer tritt, ehrfurchtsvoll das Schwert senkt. Im vierten Akt, wenn er aus dem Nebenzimmer tritt, taumelt er erst einige Schritte nach vorwärts und dann zur Türe. Bei der Stelle ‚Zu deinen Füßen sterben‘, bei dem Gesang vom c herunter, singt er das b sehr kräftig und die tiefern Töne tonlos und hastig, als ob ihm die Seligkeit den Atem raube. Bei der Stelle ‚Hörst die Glocken Du schallen‘ drängt er die Valentine immer mehr nach dem Hintergrund, faßt sie schließlich um die Taille und schiebt sie so auf die andere Seite.

„Mittwoch, den 10. Januar in Halle als Max (15) gastiert.

„Sonntag, den 13. Januar daselbst als Masaniello gastiert.

„Am 15. Januar an meinem Geburtstage kam ich zurück nach hier.

„Sonntag, den 21. Januar. ‚Tannhäuser‘. Die Oper gefiel sehr, und namentlich ich schlug mit meiner Leistung auf das entschiedenste durch, so daß sich von dieser Rolle eigentlich meine Beliebtheit herschreibt.“

Unterbrechen wir hier wieder Niemanns Aufzeichnungen, um einige der Besprechungen seines ‚Tannhäuser‘ einzuschalten.

Das Hannoversche Tageblatt schrieb am 24. Januar: „Des Künstlers markiger, schöner und klangvoller Tenor ist nicht nur für den Ausdruck unveränderlicher Kraft und Energie, den der Charakter des Tannhäuser erfordert, sehr geeignet, sondern hat auch der Sänger sich mit seiner musikalischen Aufgabe wohlvertraut gemacht und sie in einer Weise gelöst, die den Kenner wie jeden Freund des Schönen anzieht und befriedigt. Herr N. hat besonders mit der großen Erzählung im 3. Akte

reüssiert, aber auch im Sängerkriege zeichnete er sich durch den glühenden, tiefsinnigen Vortrag seiner Lieder aus. Im ersten Akte dagegen wünschen wir ein etwas feurigeres, ritterliches Wesen, woran der Künstler wohl durch die Befangenheit des ersten Auftretens verhindert wurde. Seine Leistung wurde durchweg mit großem Beifall anerkannt. Die ganze Auffassung des Charakters war verständig und poetisch, und sein Spiel in den Hauptmomenten von tragisch-schöner Leistung.“

Die Deutsche Theaterzeitung berichtete am 31. Januar: „Die Titelrolle war im Besitz des Herrn Niemann, und wir müssen gestehen, daß uns seine Leistung nicht nur überrascht, sondern auch durch die Klarheit und das Verständnis der Auffassung, durch die edle, konsequente Durchführung und besonders durch den glühenden, seelenvollen, begeisterten Gesang zur wiederholten Bewunderung hingerissen hat. Die kräftige, volltönende Stimme des Künstlers erhielt sich bis zum Schluß der Oper in gleicher Kraft und Reinheit. Herr N. hat mit der Durchführung dieser Rolle einen großen Schritt vorwärts auf der Bahn der wahren Kunst getan und den Grundstein zu einer bedeutenden künstlerischen Zukunft gelegt. Nur wenige Sänger dürften für die Partie des Tannhäuser die seltenen großen Mittel, das unverkennbare Talent und sonstige äußere Requisiten besitzen wie Herr N. Beim Beginn der Oper zwar etwas befangen, entwickelte sich die Leistung jedoch im Verlauf derselben zur schönsten Gestaltung, und müssen wir die Erzählung im dritten Akte, die Herr N. in feinsten, charakteristischer Färbung, tiefsinnig und mit dramatischem Leben und Feuer vortrug, als das Gelungenste bezeichnen; stürmischer Beifall und Hervorruf krönten den Fleiß, das Streben und das unverkennbar große Talent des Künstlers.“

Angeführt sei hier noch eine tadelnde Stelle aus einer Kritik, deren Verfasser sich dabei darauf berufen konnte, daß Wagner nur vorgeschrieben hatte, Tannhäuser solle in Zerknirschung zusammensinken. In der Zeitung

für Norddeutschland' vom 2. Februar steht nämlich:

„Inbetreff des Spiels glauben wir Herrn N. auf einen Punkt aufmerksam machen zu dürfen, auf die Stelle nämlich, wo Tannhäuser, von der Fürsprache Elisabeths ergriffen, in Zerknirschung zusammensinkt. Herr N. wirft sich hier mit dem ganzen Körper auf den Boden, eine Gebärde, die wir aus doppeltem Grunde nicht billigen können: einestheils erscheint sie unmännlich, anderenteils macht es einen üblen Eindruck, einen Menschen in dieser Lage singen zu hören. Herr N. würde deshalb nach unserem Urteil besser tun, sich nur auf das Knie niederzulassen, vielleicht im Schmerz mit den Händen das Gesicht verhüllend.“

Wir fahren nun im Abdruck des Tagebuchs wieder fort:

„Dienstag, den 20. Januar ‚Tannhäuser‘.

„Sonntag, den 4. Februar ‚Tannhäuser‘. Nach der Oper ließen uns die königlichen Majestäten in ihre Loge rufen, um uns ihre Zufriedenheit auszudrücken. An diesem Abend hörte mich meine Schwester Minna, welche zum Besuch hier war.

„Freitag, den 9. Februar. ‚Nachtlager‘. — Gomez. Beim Auftritt empfangen und nach der Arie gerufen. Minna hörte mich.

„Montag, den 12. Februar. ‚Hans Heiling‘ — Konrad. Vor dieser Rolle hatte ich große Angst, kam aber sehr gut durch. Bei meinem Auftreten empfangen, machte ich gleich sehr viel aus dem Liede. Bei meiner Arie öfteren anhaltenden Beifall. Marschners Zufriedenheit.

„Mittwoch, den 14. Februar. ‚Tannhäuser‘. Nach der Oper ließ uns der König wieder rufen. Ich war schlecht bei Stimme.

„Sonntag, den 18. Februar. ‚Robert der Teufel‘. — Robert.

„Freitag, den 23. Februar. ‚Stradella‘. — Barbarino. An diesem Abend hatte ich viel Aerger. Nach dem 2. Akte sagte man mir, ich solle nicht zu viel tun, was ganz unmotiviert war, und im 3. Akte schlug mir ein b um.

„Sonntag, den 11. März. ‚Tannhäuser‘.

„Mittwoch, den 14. März. ‚Hans Heiling‘ — Konrad. Ich war an diesem Abend schlecht bei Stimme und fiel mit der Arie so ziemlich ab.

„Mittwoch, den 21. März. ‚Tannhäuser‘.

„Im Laufe dieses Monats sang ich zweimal im Abonnementskonzert.

„Freitag, den 30. bekam ich von unbekannter Damenhand eine reizend gearbeitete Zeitungstasche zugesickt. Abends hatten wir ein großes Festessen dem anwesenden Spohr zu Ehren. Ich sang ein Festlied auf ihn nach der Melodie von Marschner ‚Du stolzes England‘ [aus ‚Der Templer und die Jüdin‘]. Spohr sprach sich sehr lobend über meine Stimme aus.

„Sonabend, den 31. März. Heute abend singe ich mit Frau Nottes im Spohr'schen Konzert ein Duett aus ‚Jessonda‘.

„Sonntag, den 1. April. ‚Tannhäuser‘.

„Mittwoch, den 4. April. Seine Majestät der König rief mich heute auf der Promenade an, unterhielt sich mit mir sehr lange, wohl beinahe eine Viertelstunde, wobei er an meinen Westenknöpfen und an meinem Mantel spielte.

„Freitag, den 6. April sang ich in der Schloßkapelle die Tenorpartie im ‚Tod Jesu‘ [von Graun], aber nicht zu meiner Zufriedenheit.

„Ostermontag, den 9. April. ‚Robert der Teufel‘.

„Mittwoch, den 11. April. ‚Der Freischütz‘ — Max mit Frau Maximilien [vom Stadttheater in Hamburg].

„Freitag, den 13. April wurden vom hohen Adel im Konzertsale zur Feier des Geburtstages der Königin lebende Bilder aufgeführt, wozu ich ein Schubertsches Lied und die Barkarole aus ‚Katharina Cornaro‘ [von Franz Lachner]; sang.

„Sonntag, den 15. April zu Königin-Geburtstag ‚Feensee‘ [von Auber]; ich sang den Albert.

„Montag, den 16. April. ‚Feensee‘.

„Donnerstag, den 19. April auf Königs Befehl ‚Tannhäuser‘.

„Sonntag, den 21. April. ‚Feensee‘. Duett mußten Fräulein Geisthardt und ich da capo singen.

„Freitag, den 27. April. ‚Feensee‘. Duett da capo.

„Sonntag, den 29. April. ‚Stradella‘ — Barbarino.

„Mittwoch, den 2. Mai sang ich im Hofkonzert zu Herrenhausen die Tenorpartie in der ‚Walpurgisnacht‘ von Mendelssohn.

„Montag, den 28. Mai zum Geburtstag des Königs ‚Tannhäuser‘.

„Dienstag, den 29. Mai. ‚Feensee‘ — Albert.

Im Laufe dieses Monats redete mich der König wieder einmal in der Eilenriede an.

„Am 31. Mai wurde das Theater mit ‚Tell‘ geschlossen.

„Sommerferien.

„Morgen, den 4. Juni . . . trete ich meine Ausbildungsreise nach Paris auf Königliche Kosten an.

„Montag, den 4. Juni. Heute um 2 Uhr reiste ich von Hannover ab, nachdem mich die ganze Tischgesellschaft auf den Bahnhof begleitet hatte. Um 11 Uhr kam ich in Köln an und fuhr um 12 Uhr mitternachts weiter. Ich war so glücklich sehr bald einzuschlafen, und als ich geweckt wurde, machte es einen eigenen Eindruck auf mich, als ich die Worte ‚dix minutes, Messieurs‘ und ‚Vos passe-ports‘ hörte. Zum ersten Male also außerhalb Deutschland. Es war Verviers an der belgischen Grenze (Aachen und alle anderen Zwischenstationen hatte ich verschlafen). Hier wurden Pässe und Effekten nachgesehen, und hier galt es zum ersten Male französisch reden, was dann auch stümperhaft genug ausfiel. Die Restaurationen sind hier höchst elegant, aber auch riesig teuer. Es war 2 Uhr in der Nacht, als wir weiter fuhren; ich schlief wiederum ein und erwachte nicht früher als in Lüttich, welches im Glanze der Morgensonne in einer reizenden Lage mit seinen vielen ‚Schornsteinen und Fabriken einen herrlichen Eindruck auf mich machte. Die Gegend ist hier durchweg gebirgig — meistens Schiefer, weshalb auch alle Häuser mit Schiefer gedeckt sind. Bald hinter Lüttich wird die Gegend wieder eben. Reiche Getreidefelder, alle mit Pappeln oder Weiden eingefäßt.

„Dienstag, den 5. Juni. Morgens 7 Uhr Ankunft in Brüssel. Ich hatte mir vorgenommen, hier den Tag und

die Nacht zu bleiben, weshalb ich im Hôtel de Saxe abstieg, wo ich ein miserales Zimmer nach dem Hofe heraus bekam, es aber doch schwer genug bezahlen mußte. Nachdem ich mich ein wenig erfrischt hatte, ging ich sofort aus, mir die Stadt anzusehen. Zuerst kam ich auf Place des martyrs an, woselbst sich ein Denkmal zu Ehren der 1830 in der Revolution gegen Holland gefallenen Bürger befindet; es ist von Geefs; um dasselbe läuft eine unterirdische Gallerie, wo auf Marmortafeln die Namen der hier begrabenen 445 Opfer verzeichnet sind. Ein einarmiger Invalide erklärt alles für ein kleines Douceur. Ich ging sodann der Nase nach und kam an die Kathedrale St. Gudule, eine der schönsten Kirchen, die ich je gesehen. Das Innere war gerade zu einem katholischen Feste geschmückt, und viele andächtige und nicht andächtige Beter lagen dort auf den Knien. Ein Pfaffe, welcher die Messe las, machte einen höchst widrigen Eindruck auf mich, denn er hatte bei seiner heiligen Miene, die er anzunehmen sich bemühte, eine vom Suff dick aufgeschwollene rote Kupfernase. Auf der Straße fragte ich jemand nach dem Wege zum Palais royal, worauf derselbe mir sagte, daß er Kommissionär sei und mich überall herumführen wolle; ich wollte mich anfangs darauf nicht einlassen, konnte den Burschen jedoch nicht loswerden. Das Palais royal, das Palais des Prinzen von O r a n i e n , das Ständehaus sind alles prächtige Gebäude; überhaupt ist die Stadt herrlich gebaut und trägt das Gepräge des größten Wohlstandes; nur die Bevölkerung wollte mir nicht gefallen: sie ist ein mixum compositum von Franzosen, Holländern, Deut-

schen und so weiter, ebenso das Leben dort. Weiter sah ich noch das Rathaus mit seinen kunstvoll durchbrochenen Türmen, seinen antiken Dekorationen und schönen Bildern im Innern. Ich fand dort eine Menge Menschen, denn es war gerade einer der Tage der Woche, wo dort die Zivilehen geschlossen werden; ich sah wenigstens 10 Brautpaare, alle dem wohlhabenden Stande angehörend, alle schön, alle in weißer Seide und alle ein großes Bouquet von weißen Rosen in der Hand haltend.

„Gegenüber dem Rathause liegt das alte sogenannte Brodhaus, in dem die Grafen von Egmont und Hoorn ihre letzten Stunden zubrachten. Der Rathausplatz ist überhaupt umgeben von lauter altertümlichen Häusern aus der Zeit der spanischen Herrschaft, und auf diesem Platz war es, wo Egmont und Hoorn hingerichtet wurden. Weiter sah ich das Theater, dessen äußere Mauern von dem im Januar stattgefundenen Brande noch verschont geblieben sind. Es ist ziemlich groß, aber die äußere Facade sehr einfach. An Statuen sah ich noch Gottfried von Bouillon in Erz und das berühmte Manneken-Piss.

„Nachdem ich noch hier in Brüssel ein sehr schlechtes Bad genommen, war es um 2 Uhr mittags, und da ich mich anfang zu langweilen, änderte ich meinen Entschluß und reiste um 3 Uhr ab. Die Gegend in Frankreich ist ebenso wie bei uns, und fand ich weiter nichts Bemerkenswerthes, als daß die Häuser der Dörfer ungemain kleine Hütten sind. In Amiens hielten wir uns $\frac{1}{2}$ Stunde auf; hier soll sich in der Kirche der echte Kopf

Johannes befinden. Unterwegs machte ich die Bekanntschaft eines Holländers, welcher gut französisch und auch deutsch sprach und sich auf eine auffallende Weise meiner annahm. Abends 12 Uhr kamen wir auf dem Bahnhofe zu Paris an, welcher durchaus nicht vermuten läßt, daß er sich in der Nähe einer solchen Stadt befindet. Es war kein Wagen mehr zu bekommen, weshalb mir der Holländer den Vorschlag machte, mit ihm in das nebenanliegende Gasthaus für diese erste Nacht zu gehen; ich war damit einverstanden und nun führte uns der Hausknecht dieses Gasthauses 121 Stufen hinauf und wies uns jedem ein Zimmer unmittelbar unter dem mit Zink gedeckten Dache an, welches gerade so groß war, daß man sich, wenn man sich recht viele Mühe gab, darin ausziehen konnte, ohne sich Ellbogen und Kopf abzuschinden. Ich steckte den Kopf einmal oben zum Dach heraus und hörte nichts als ein fernes Gerolle. Also in Paris! Mit diesem Gedanken schlief ich ein und ward früh am Morgen durch die gräßlichste Hitze unter diesem Bleidach geweckt.

„Mittwoch, den 6. Juni. Wir traten ein in Paris, mein höchst gefälliger Reisegefährte und ich durch die Faubourg St. Denis auf die Boulevards. Es wäre vergeblich, den Eindruck zu beschreiben, den dieses bunte Gewirre auf den Fremden macht. Ich kam gar nicht zur Besinnung, und der Gefälligkeit meines Holländers, dem das Geld knapp zu sein schien, und der sich bei mir ein Mittagbrot zu verdienen suchte, verdanke ich es, daß ich eine Wohnung fand zu 3 Francs p. jour Rue Geoffroy-Marie 8. Mittags nahmen wir ein Dejeuner im Palais

royal, dann machte ich eine Visite bei der Legation und hörte abends in der Großen Oper die ‚Hugenotten‘. Ich hatte große Erwartungen von der Großen Oper, aber sie blieb weit hinter meinen Erwartungen zurück. Das Haus trägt den Stempel des Interimistischen, das Orchester ist stark besetzt und allerdings großartig, die Aufführung hatte jedoch sehr viele Mängel. Den Preis des Abends würde ich jedenfalls dem Baritonisten, welcher den Nevers sang, erteilen; er ist ein Künstler. Gueymards Erscheinen macht einen sehr unvorteilhaften Eindruck; er weiß jedoch zu singen und hat eine angenehme Stimme, die er jedoch durch den Gebrauch des Falsetts sehr schont. Die Valentine war sehr alt, hatte aber viel dramatisches Leben. Auffallend war mir, daß man im 2. Akt den Esdur-Satz ‚Süße Eintracht‘ wegließ. Außerdem nach der Verwandlung im 4. Akt kam ein Diener heraus und suchte das Sofa, wahrscheinlich der Valentine, etwas bequemer zu stellen; da er es aber nicht von der Stelle bringen konnte, so zog er blamiert wieder ab. In Deutschland würde so etwas alle Illusion stören. Während des 2. Aktes bekam ich Hunger; ich suchte mir also eine naheliegende, höchst bescheidene Restauration und wunderte mich nicht wenig, als ich trotzdem für ein schlechtes Kottelet und Wein 6 Francs bezahlen mußte. Heute traf ich auch Lulwes aus Hannover.

„Donnerstag, den 7. Juni. Heute früh machte ich mit Hattensauer Visite bei Duprez. Freitag machte ich mit Hattensauer eine Tour durch die Stadt.

„Sonntag, 9. Juni besah ich mit H. Palais [de] justice, Polizeipräfektur, St. Chapelle, St. Eustache, bestieg das Pantheon, jardin des plantes, Bastille und dann zu Hause.

„Sonntag, den 10. Juni. Schreckliche Langeweile, fast melancholisch. Nachmittags ging ich allein bis zur Barrière de l'étoile und sah den Kaiser und die Kaiserin an mir vorüberfahren. 9 Uhr zu Bett.

„Montag, den 11.¹ Juni. Mittags 12½ erste Lektion bei Duprez. Ich nahm bei ihm die Romanze aus den ‚Hugenotten‘ durch. Stimme und Tonbildung gefiel ihm sehr. Bin sehr neugierig, was ich lernen werde. 10 Uhr zu Bett.

„Dienstag, den 12. Juni. Nachmittags mit Hattensauer über Boulogne nach St. Cloud. Ueberrascht von der reizenden Gegend und entzückt von dem Panorama vom Laternenberge. Um 10 Uhr zu Bett.

„Mittwoch, den 13. Juni traf ich Devrient, mit welchem ich bis Dienstag, den 19. alle Touren durch Paris machte. Wir sahen während dieser Zeit die Kunstausstellung zweimal, Versailles, den Louvre, die Komische Oper (1. Akt von ‚Nordstern‘), das Theater du cirque imperial, den cirque de l'impératrice, jardin Mabille etc., hatten aber während der ganzen Zeit schauerhaftes Regenwetter. Er reiste ab.

„Donnerstag, den 14. Duprez, Montag, den 18. Duprez.

¹) Bis zum 20. hat Niemann das Datum immer eine Zahl zu hoch angegeben, nicht gemerkt, daß er auf den 10. gleich den 12. folgen ließ.

„Mittwoch, den 20. Juni. Heute hatte ich bei Duprez die 4. Stunde; ich studiere mit ihm den Raoul.

„Mittwoch, den 4. Juli. Leider habe ich wieder mein Tagebuch lange Zeit liegen lassen, obgleich ich des Wichtigen genug erlebt habe. Meine Stunden bei Duprez haben ihren Fortgang (morgen habe ich die 11.), und habe ich jetzt bedeutend mehr Hoffnung, wenn auch nicht viel, das Gründliche zu erlernen, mir doch einen höchst wichtigen und wohlthätigen Schliff anzueignen. Ich wohne auch jetzt den Lektionen auf der Bühne des Duprez bei und habe so Gelegenheit, meine Zeit nützlich anzuwenden.

„In der Großen Oper sah ich die ‚Sizilianische Vesper‘ Verdis, dieselbe machte jedoch keinen Eindruck auf mich. Man merkt, wie ein Italiener versucht, in Meyerbeerschem Stile zu schreiben. Gueymard war für einen ersten Tenor der Großen Oper zu Paris traurig, und die Cruvelli, obgleich [sie] bei herrlicher Stimme eine vollendete Schule [besitzt], konnte mich deswegen nicht erwärmen, weil sie aus lauter Vornehmtheit es verschmähte, dramatisch zu spielen, und sich darauf beschränkte, ihre schönen Arme zu zeigen.

„In der Komischen Oper sah ich ‚Jenny Bell‘ von Auber. Keiner der Mitwirkenden war eine Kunstgröße, obwohl sie alle ziemlich viel gelernt haben. Außerdem sah ich noch Théâtre Funambules, ein echtes Pariser Volkstheater, und Théâtre des Variétés, in welchem allerliebste gespielt wurde.

„Obgleich meine Sehnsucht nach Deutschland immer noch vorwaltet, so wird mir der Aufenthalt doch

erträglich durch die Gelegenheit, stets eine Masse des Interessanten und Lehrreichen zu erfahren.

„17. Juli. Roger als Prophet! 4. Akt. Er erscheint hinten auf den Stufen, läßt sich die Bibel vorhalten, auf die er dreimal schwört; dann reicht man ihm das Schwert, welches er an sich drückt und das Volk dreimal damit segnet. — Nach den Worten der Mutter ‚Mein Sohn‘ stürzt er ihr, sich vergessend, entgegen bis links in den Mittelgrund, worauf ihn Zacharias, [ihn] an den Arm fassend, zur Besinnung bringt und ihm einfällt, daß er sich nicht als ihren Sohn zeigen darf. Er steht, mit sich kämpfend, ruhig da, ohne die Mutter anzusehen. Gräßlich mit sich kämpfend, singt er, auf seine Mutter deutend, ihren Anblick vermeidend ‚wer ist jene Frau dort‘? Bei den Worten der Mutter ‚Einen einzigen Augenblick‘ hat er die andere Seite gewonnen, rechts im Vordergrund; man sieht, wie er immer gerührter wird, als ob er der Mutter um den Hals fallen wollte, (Zacharias dazwischen), ermannt sich jedoch; während die Wiedertäufer ihn drohend umgeben, kommt ihm beim Schluß des Chores plötzlich ein rettender Gedanke, welches er das Publikum deutlich merken läßt. Darauf ‚Haltet ein‘. Er gewinnt bei diesen Worten den Mittelgrund hinten; seine Mutter ist rechts, und er singt ihr von weitem zu ‚Seines Lichtes heiliger Strahl‘ etc. Die Worte ‚Weib, auf die Knie‘ singt er ebenfalls von weitem mit Bestimmtheit (rechte Hand Zeigefinger); sie will nicht, und er sinnt, sich umdrehend, verlegen auf ein Mittel, sie zu besänftigen. Darauf hebt er beide Hände, gegen sie gerichtet, geht dicht an sie heran und, sie so

verdeckend, wirft er ihr flehende Blicke [zu], worauf sie kniet und er dem Himmel mit einem Blicke dankt. So singt er ‚Liebtest Du diesen Sohn‘? Bei ‚Und Ihr, die Ihr mich hört‘ wendet er sich zum Volke, aber immer die rechte Hand über die Mutter gebreitet; erst bei ‚Stoßt zu‘ geht er, seine Brust darbietend, auf das Volk zu. Die Wiedertäufer gruppieren sich um ihn mit gezücktem Dolche. Darauf ‚Bin ich Dein Sohn?‘ Er gewinnt wieder die rechte Seite nach den Worten ‚Ich täusche mich‘, steht erschüttert, Gott dankend, da und unterdrückt das Weinen. Darauf geht er ab mit einem Seitenblick auf die Mutter und auf den Stufen segnet er das Volk.

„Den Tag nachher sah ich die ‚Jüdin‘ [von Halevy] mit Gueymard und konnte so recht den Abstand zwischen ihm und Roger bemerken. Seine Höhe ist übrigens brilliant.

„Freitag, den 20. Juli sah ich Roger zum 2. Male als ‚Prophet‘ — er änderte einiges im Spiel.

„Donnerstag, den 2. August hatte ich von Roger ein Billett bekommen für die ‚Hugenotten‘, worin er den Raoul sang. Ich bewunderte von neuem seine große Künstlerschaft, bemerkte aber mehr als je seinen Stimm-mangel. Einige Bemerkungen. Nach der Romanze setzt er bei Gelegenheit seinen Hut wieder auf und bei Anfang des Chorals steht er vor der Mitte des Tisches. Er setzt mit der Linken den Becher auf den Tisch und nimmt mit der Rechten den Hut ab. Im 2. Akt die Vorbereitung mit der Hand, ehe er die Binde abnimmt, dann erst eine Weile die Königin ansehend, ehe er singt ‚O Gott‘. Im 4. Akt nach Abgang des Chors läuft Valentine zuerst an

die Tür ‚Dieses Wort‘; [er] steht auf bei ‚leuchtet mir‘, [bei] ‚Hörst Du nicht die Glocken schallen‘ hält [er] sie umarmt, den Kopf an ihren Busen [drückend].

„Montag, den 6. August sah ich ‚Robert‘, für die Große Oper in Paris eine traurige Vorstellung. Zu bemerken habe ich nur, daß er [R o g e r] den Anfang des ‚Nun o Glück‘ [Sicilienne] auf einer Ecke des Tisches sitzend singt und daß er im letzten Akt bei ‚Ja, es ist Gott selber‘ auf die Knie fällt.“

Hiermit bricht das Tagebuch, leider für immer, ab.

Eingeschaltet sei hier das Zeugnis, das Niemann von Duprez erhalten hat. Es lautet:

„Moi, sous signé, certifie que Mr. Albert Niemann est venu pendant le cours de deux mois avec exactitude à mon école spéciale de chant, pour y faire des études du répertoire, et qu'il y a travaillé avec autant de zèle que d'intelligence.

G. Duprez ex-premier sujet de l'opéra impériale et directeur de l'école spéciale de chant à Paris.

Paris le 21. août 1855“

Ueber den Eindruck, den Niemanns Wiederauftreten in Hannover nach der Pariser Studienzeit gemacht hat, lesen wir in der ‚Zeitschrift für Norddeutschland‘ vom 11. September 1855 Folgendes:

„Die gestrige Aufführung der Oper ‚Robert der Teufel‘ gab die uns wie dem Publikum erwünschte Gelegenheit, den Einfluß zu erproben, den der mehrmonatliche Aufenthalt des Herrn Niemann in Paris bei Duprez, also eine gute Schule und ein tüchtiges Vorbild, auf die Bildung der Kräfte des Sängers ausgeübt hat. Wir hatten Herrn N. freilich schon einmal (am Freitage) als Masaniello in der ‚Stimmen‘ auftreten sehen, allein derselbe war damals augenscheinlich schlecht disponiert, und wir mochten seine Leistung deshalb in keiner Weise als maß-



Abb. 4

Albert Niemann als Lohengrin

gebend betrachten. Selbst am gestrigen Abende schien Herr N. noch etwas angegriffen zu sein; an einzelnen Stellen schon der mittleren Akte kostete der Vortrag sichtlich Anstrengung, und im letzten war eine gewisse Erschöpfung unverkennbar. Allein ungeachtet dieser nicht ganz günstigen Disposition war die Leistung des Herrn N. — ein um so größeres Lob für ihn — als Ganzes in hohem Grade gelungen. Spiel und Vortrag waren im Geiste des echten Künstlers durchdacht und lebensvoll, und beides griff zu einer harmonischen Gesamtwirkung ineinander, wie wir dies — das eigentlichste Ziel des dramatischen Sängers — selten von anderen haben erreicht gesehen. Besonders zeigte Herr N. in dem sonst oft so ganz vernachlässigten stummen Spiele ebenso viel Nachdenken wie plastischen Sinn. . . . Inbezug auf den Gesang heben wir als einige der gelungensten Momente den Vortrag der *Siciliana* sowie die ganze Spielszene hervor. Besonders war bei der ersteren der Vortrag der kolorierten Passage geist- und geschmackvoll. . . . Wir denken: Das Publikum hat Ursache, sich der Art, wie Herr N. seinen Aufenthalt in Paris benutzt hat, zu freuen. Möge er mit Eifer und Beharrlichkeit auf dem betretenen Wege fortschreiten.“

Auch als Raoul und Prophet, den er zum ersten Mal sang, fand Niemann größten Beifall. Anlässlich der letzteren Rolle schrieb der Referent der ‚Hannöverschen Theater-Chronik‘ vom 3. November:

„Ich muß gestehen, daß ich überrascht war sowohl von seiner Auffassung und Durchführung des gesanglichen Teils als der Darstellung; nicht allein, daß Herr N. vollkommen seine Mittel zu beherrschen oder richtig anzuwenden verstand, daß er außerdem mit seltener Kraft und Ausdauer Herr der schwierigsten Sachen wurde, er wußte auch der ganzen Leistung einen poetischen Hauch zu verleihen . . . , sodaß man unbedingt den bedeutenden Fortschritt, den Herr N. in kurzer Zeit gemacht, gar nicht verkennen kann. Wenn derselbe bei

solchem Fleiße beharrt, so wird er im Verein mit seinem höchst glücklichen Talente bald die Zierde jeder Kunstanstalt werden.“

Bisher hatte Niemann nur Gelegenheit, eine einzige der Wagnerschen Heldengestalten zu verkörpern, den ‚Tannhäuser‘. Am 16. Dezember 1855 erschien er auf der Hannoverschen Bühne, die sich dem ‚Rienzi‘ und ‚Fliegenden Holländer‘¹ gegenüber bis dahin ablehnend verhalten hatte, zum ersten Mal als ‚Lohengrin‘, in welcher Oper sein später langjähriger Kunstgenosse, der später gerade auch in Wagnerschen Rollen so bedeutende Baritonist Franz Betz² ohne sonderliches Glück als Heerrufer zum ersten Mal die Bühne betrat. Wie nicht anders zu erwarten war, erregte dagegen Niemann als ‚Lohengrin‘ größtes Aufsehen und erreichte

¹) Dieser wurde erst 1857 in Hannover gegeben; die Rolle des Erik aber sang nicht Niemann, sondern der lyrische Tenorist Theodor Wachtel. Erst in Berlin (1868) hat dann Niemann einige Male den Erik gesungen.

²) Dieser schrieb ihm 40 Jahre später: „Mein lieber, alter Freund! Heute vor 40 Jahren standen wir, besonders ich, Tantalus-Qualen aus — ‚Lohengrin‘ zum ersten Male in Hannover. Heute noch leben wir frisch und gesund — Du bist ja auch wieder auf dem Damm, also hoffen wir, daß es vergnügt noch eine Weile weitergeht. — Herzlichsten Gruß von Deinem alten F. Betz.“ Darunter hat der bekannte Tenorist und Wagnersänger Gudehus geschrieben: „Mein hochverehrter Herr Niemann. Ich nehme nach dem Obigen Veranlassung, Ihnen meinen herzlichsten Glückwunsch auszusprechen und fühle mich dazu um so mehr gedrängt, als Sie stets, so lange ich das Glück hatte, Sie in Ihrer Kunst zu bewundern, mein idealstes Vorbild gewesen sind. Was habe ich Ihnen alles zu danken. Gott gebe Ihnen Ihre alte unverwüstliche Gesundheit zurück, alles Andere kommt von selbst. Mit herzlichem Gruß Ihr ergebenster H. Gudehus.“

bei dieser Gelegenheit auch eine Erneuerung seines Vertrags bis zum Jahre 1860 unter erhöhten Bezügen, welcher Kontrakt 1857 noch auf weitere 10 Jahre unter neuen vorteilhaften Bedingungen für den bei König Georg sehr beliebten Künstler verlängert wurde. Einige der Rezensionen über seinen ‚Lohengrin‘ seien hier mitgeteilt:

Neue Hannöversche Zeitung 18. Dez. 1855:

„Neben den Direktoren, welche das Einstudieren des Werkes, die Inszenierung usw. leiteten, verdankt die Aufführung vor allem Herrn Niemann (Lohengrin) ihren Erfolg. Herr Niemann erfüllte seine schwierige Aufgabe durchaus. Er gab ein schönes Bild von dem stattlichen Helden, von dem herrlichen Ritter des Grals. Seine Erscheinung und sein Auftreten behaupteten stets die Ritterlichkeit, den Adel, die Würde, welche den Lohengrin zieren, und die tiefe Innigkeit, die Reinheit, die Größe, welche seinen Vortrag durchdrangen, waren ganz geeignet, den Sinn des Stückes zum Verständnis und die einzelnen Situationen zu schlagender Wirkung zu bringen. Indem wir uns vorbehalten, bei ferneren Besprechungen auf einzelnes näher einzugehen, wollen wir nur eins hervorheben und auf die Liebesszene zu Anfang des 3. Aktes aufmerksam machen, in welcher Herr Niemann eine große Probe des wahrhaft künstlerischen Berufes bestand. Diese Szene wurde durch Herrn Niemann zur vollkommensten Geltung gebracht, so daß sie eine der lieblichsten und hinreißendsten wurde, welche man auf dem Theater erleben kann, und mit ihrem Ende die tragische Situation Lohengrins auf das lebhafteste empfinden ließ.“

Neue Berlinische Musikzeitung vom 26. Dezember 1855:

„Herr Niemann, der sich bereits den Lorbeer für die Darstellung des Tannhäuser errungen, hat aus der Rolle des Lohengrin ein so vollendetes und großartiges Gebilde geschaffen, daß seine Leistung das ganze gebildete Publikum vom stummen Staunen zur lauten Bewunderung hinriß. Mit seltsamem,

klarem Verständnis und geistvollem Bewußtsein verwirklichte Herr Niemann die Rolle und führte sie in klarer und überzeugender Weise vor die Seele des Publikums. Staunenswert ist die Kraft und Ausdauer der Stimme, und bis zur letzten Note der anstrengenden Partie wirkte sie mit hellem Glanze und dominierender Gewalt. Wunderbar schön, voll Leben und Leidenschaft sang Herr Niemann den 1. Akt und besonders das Duett mit Elsa; aber auch die anderen Piecen . . . repräsentierte er mit vollendeter Virtuosität.“

Kein Wunder, daß Niemanns Ruhm über Hannover hinaus sehr rasch sich verbreitete, daß er zu Gastspielen mehr Einladungen erhielt, als er annehmen konnte. Ganz besonders starken Eindruck erzielte er in Bremen (Deutsche Theaterzeitung vom 3. 2. 1856) als ‚Tannhäuser‘, den er unter endlosem Jubel an zwei aufeinanderfolgenden Abenden sang. Als er im März 1856 zum ersten Male in Hannover in der ‚Jüdin‘ als Eleazar, welche Rolle er auch bei Duprez studiert hatte, auftrat, brachte er damit wiederum die denkbar herrlichste Wirkung zustande. Auch der Hüon in Webers ‚Oberon‘, den er zum ersten Male am 15. April 1856 sang, geriet ihm prachtvoll.

Im August desselben Jahres ging er als Gast nach Wiesbaden, wo er als Tannhäuser und Lohengrin, aber auch als Raoul ungewöhnliches Interesse beim Publikum und der Kritik¹ erweckte.

¹) Mittelrheinische Zeitung vom 17. August 1856: „Mit dem größten Anteile und der gespanntesten Aufmerksamkeit folgten wir den . . . Gastvorstellungen des Herrn Niemann und erfreuten uns aufrichtig an dem ungewöhnlichen Interesse, das sie dem Publikum einflößten, welches sich in den lebhaftesten Beifallsbezeugungen und häufigem Hervorrufekundgab. Es hat aber auch nicht so bald jemand gerechteren

Um so mehr mußte es ihn verletzen, daß sein ‚Fra Diavolo‘, den er den Hannoveranern am 29. August erstmalig vorgeführt hatte, in der Zeitung für Norddeutschland (vom 31.) sowohl inbezug auf die Gesangsleistung als auf die Darstellung ungerechterweise sehr scharf angegriffen wurde; es kam darüber zu einer regelrechten Preßfehde, bei der die Sympathien des Publikums durchaus auf der Seite des leidenschaftlich erregten Künstlers waren. Wie hoch geschätzt er wurde, läßt ganz besonders noch folgende Auslassung der Zeitschrift ‚Theater-Reform‘ vom 31. Oktober 1856 erkennen:

Anspruch auf solche Auszeichnung als unser hochverehrter Gast, der nur noch wenige Stufen zu ersteigen braucht, um mit Recht als Erster seines Fachs gepriesen zu werden. Wir haben hierbei die höchsten Kunstanforderungen im Auge, denen gegenüber noch einiges zu bemängeln wäre. Würden wir aber seine Leistungen nur mit denen seiner Kunstgenossen vergleichen, so dürften sie in ihrer Gesamtwirkung nicht nur keinen andern nachstehen, sondern sie größtenteils überragen. Keiner von den jüngeren Tenoristen, weder Ander noch Formes, nicht Steger noch andere vermögen ihren Leistungen jene glühende Begeisterungslohe einzuhauchen, mit der Niemann den Hörer erfaßt und mit sich reißt. Durch sie hat ihn Mutter Natur zum Künstler gestempelt. Sie ist für jetzt der Hebel, mit dem der Künstler vorzüglich wirkt, weshalb Rollen wie Lohengrin, in welchem alle Schlacken des Irdischen (die Leidenschaftlichkeit) abgeworfen sind, und der nur im verklärenden Abglanze der Gottheit (in erhabener Ruhe) einherwandelt, mindern Eindruck auf den Hörer machen. Aus ihr wird nach geschעהner Läuterung, welche manches Unvermittelte und Exzentrische im Gesang und Spiel verschwinden machen wird, der Kunst- Phönix glanzvoll und makellos emporsteigen.“

„Herr Niemann . . . hat auch in dieser Saison mit dem entschiedensten Erfolge gewirkt und durch seine herrlichen Leistungen, die durchweg von einem großen Verständnis, dramatischem Leben und feuriger, hinreißender Leidenschaft durchdrungen sind, die glänzendsten Beweise geliefert, welch seltenes Talent und heroische Stimmittel ihm zu Gebote stehen; die er mit Fleiß, edlem Streben und wahrhaft künstlerischer Hingebung zu einer so vorzüglichen und eklatanten Geltung bringt, daß wir ihn unstreitig zu den jetzt lebenden ersten dramatischen Sängern zählen dürfen. Alle Leistungen erfreuen sich stets der größten Anerkennung des Publikums und üben einen belebenden und ergreifenden Eindruck aus. Die bedeutendsten Rollen des talentvollen Künstlers, in denen wir ihn in dieser Saison zu bewundern Gelegenheit hatten, waren Tannhäuser, Robert, Gomez, Eleasar, Max, Konrad im ‚Heiling‘, Lohengrin etc., von denen er im Tannhäuser und Lohengrin wohl unübertroffen dasteht.“

Wie in Bremen und Wiesbaden, so fand Niemann auch bei Gastspielen in anderen Orten außerordentlichen Beifall. Als er in Hamburg den Tannhäuser gesungen hatte, schrieb der ‚Nordöstliche Erzähler‘ vom 7. Februar 1857:

„Der junge Künstler, den wir bei seinem Auftreten seinerzeit in Berlin hörten, hat den Satz vollständig wahr gemacht: ‚was man will, kann man auch‘; denn Herr Niemann hat in Zeit von zwei Jahren so großartige Fortschritte gemacht, wie uns selten vorgekommen ist. Die Stimme des Herrn Niemann hat eine Stärke, die für Heldenpartien wie Tannhäuser vollständig ausreicht. Der Ton ist aber eben auch weich und sympathisch, wie er es zu öfterem geltend machen konnte. Seine Art und Weise zu singen, ist originell genug, um uns, falls es der Raum gestattete, eingehend zu beschäftigen. Herr Niemann reüssierte indes in allen Teilen und ließ uns Kraft, Fülle und Weichheit, verbunden mit kolossaler Ausdauer, bewundern. Offen gestanden, aber hat uns bei weitem mehr interessiert

sein Spiel, die dramatische Auffassung des Tannhäuser, und in der Beziehung ist er einzig für uns. Den Tannhäuser zu spielen, das heißt, menschlich nach der Intention des Dichters wiederzugeben, ist viel schwieriger als die Partie zu singen; das können am Ende viele, das andere wenige. Vom ersten Akte an, wo Tannhäuser, von Sehnsucht erfüllt, sich ans Licht der Sonne wünscht, bis zum Verscheiden gebührt dem Künstler ungeteiltes Lob. Wie richtig zeichnete er im zweiten Akte das Emporflammen der sinnlichen Begier. Der Glanzpunkt des Abends ist jedoch der dritte Akt, in dem Herr Niemann mit großartigem Aufwand dramatischen Talentes den verdammten Reuigen und den nach Venus sich Sehrenden, das heißt, den nur in Liebe sich glücklich Wahnenden und endlich den durch die Liebe zu Elisabet Versöhnten zur Erscheinung brachte. Es war eine Meisterleistung!“

Ueber den Erfolg Niemanns als Lohengrin in Prag lesen wir in der ‚Hamburger Theater-Chronik‘ vom 8. August 1857:

„Herr Niemann brachte uns gestern den lang entbehrten Lohengrin und gab uns Gelegenheit, unsere neuliche Ansicht, die ihn als den Wagnersänger par excellence bezeichnete, noch bestärkter und vervollständigter zu wiederholen. Wie er in seinem Tannhäuser durch die Schärfe des Ausdrucks und die Kraft der Leidenschaft das eigenste Wesen des Charakters trifft, so kann in Lohengrin die Schönheit und Einheit der ruhig erhabenen Stimmung des Gottgesandten nicht wunderbarer gedacht werden als durch den im lyrischen Gesang wirklich reizenden Stimmcharakter und die edle Darstellungsweise des Herrn Niemann. Es geht wirklich ein eigener Zauber, eine höhere Weihe durch seine ganze Auffassung der Partie. Die Szene vor dem Dom ist ein Meisterstück der seltensten und interessantesten Art durch den Adel der Darstellung und den Reichtum musikalischer Ausdrucksnuance. Ebenso ist in der Szene im Brautgemach die Steigerung von den hinreißend schön gesungenen ersten Liebessätzen zur milden Abmahnung und endlich zur höchsten Seelenangst empor ungemein wirksam.“

Erste persönliche Beziehungen zu Wagner 1857 – 1860.

Selbstverständlich war der Ruf Niemanns auch bis nach Zürich zu Wagner gedrungen; dieser, der damals bereits an seinem Riesenwerk ‚Der Ring des Nibelungen‘ arbeitete, schrieb am 21. Juni 1856 an den hannoverschen Theaterdirektor Rottmayer: „Die gute Aufführung des so schwierigen ‚Lohengrin‘ auf Ihrem Hoftheater hat mich sehr gefreut und großer Sorge überhoben. Namentlich ist mir Herr Niemann als sehr vorzüglich bezeichnet worden, was zu erfahren mir von großem Werte ist, da ich auf Tenoristen, wie ich sie brauche, so sehr selten rechnen kann.“ Aber auch Niemann hatte den Wunsch, dem Schöpfer des ‚Tannhäuser‘ und ‚Lohengrin‘ näher zu treten, doch als er ihn während seines Sommerurlaubs im Jahre 1856 in Zürich aufsuchen wollte, war Wagner gerade in Mornex zur Kur.

Einige Monate später richtete dieser an den Sänger folgenden Brief, der bereits im Berliner Lokal-Anzeiger vom 14. November 1897 Beiblatt 9 (vgl. W. Altmann, Wagners Briefe Nr 991) veröffentlicht worden ist:

„Zürich 25. Januar 1857

„Wertester Herr!

„Alles, was ich von Ihnen höre, bringt mir den Glauben bei, daß ich in Ihnen den mit Bangen gesuchten¹ Sänger meines Siegfried gefunden habe. Sobald Sie das Werk, an dem ich jetzt noch arbeite², kennen werden, sollen Sie leicht ermessen, von welch' entscheidender Wichtigkeit mir dies ist. Meinerseits soll das Ganze, wenn schwere Krankheit mich nicht hindert, zur Aufführung im Sommer 1859³ fertig sein; diese kann und wird nur unter den außerordentlichsten Umständen stattfinden, nämlich an einem neutralen Orte, in einem eigens dazu hergerichteten provisorischen Theater und mit einem besonders dafür von

¹) An Hans v. Bülow schrieb Wagner am 9. Februar 1857: „Für den Siegfried glaube ich mich an Niemann in Hannover halten zu müssen; es wäre mir sehr lieb, wenn Du ihn einmal sehen und hören könntest. Tichatscheck habe ich für den Siegmund und — nötigenfalls — Loge.“

²) d. h. an der Komposition; die Dichtung war bereits 1852 vollendet; bekanntlich stammt ‚Siegfrieds Tod‘, aus der ‚der Ring des Nibelungen‘ erwachsen ist, aus dem Jahre 1848. Das zuletzt gedichtete ‚Rheingold‘, nach dem freilich der junge ‚Siegfried‘ und ‚Siegfrieds Tod‘ noch einmal überarbeitet werden mußten, war um die Mitte Januar 1855 schon fertig komponiert, die ‚Walküre‘ 1856. Vgl. Wagner, ‚Mein Leben‘ S. 655 u. 665.

³) Diesen Plan hat Wagner bereits am 20. Juni 1856 dem Verlag Breitkopf & Härtel mitgeteilt; vgl. auch seinen Brief an Tichatscheck vom 9. Februar 1867 und an Luise Meyer vom 26. März 1857. Erst im Jahre 1876 sollte dieser großartige Plan sich verwirklichen lassen!

mir ausgewählten Darsteller-Personale, welches ein halbes Jahr zum Studium mir zur Verfügung stehen muß. Unter mir besonders günstigen Umständen, und da es sich hier um ein außerordentliches dramatisches Musikfest handelt, welches im Laufe von sechs Wochen vielleicht einigemale zu wiederholen wäre, glaube ich an der Aufbringung der Kosten nicht zweifeln zu dürfen. Die bangste Sorge habe ich einzig dafür, daß es mir glücken sollte, die nötigen Darsteller, wie ich ihrer bedarf, zu finden. Auf Sie habe ich nun mein erstes Augenmerk gerichtet und an Sie wende ich mich daher jetzt schon. Doch auch Sie machen mir bereits Sorge, da ich höre, daß Sie zu den ungewöhnlicheren Naturen gehören, die in ihrem Eifer sich aufopfern. Nehmen Sie also meine herzliche Bitte freundlich auf, wenn ich Sie ersuche, des außerordentlichen Vorhabens, für das ich Sie werbe, eingedenk zu sein, und Ihre Kräfte nicht zu vergeuden; schonen Sie sich und erinnern Sie sich immer, daß Sie noch eine edle große Kunsttat vor sich haben, die, wie ich Ihnen verspreche, der gegenwärtigen Schonung wert sein soll. —

„Können Sie mich dieses Jahr in Zürich besuchen, so würde ich dies als einen Beweis großer Freundschaft ansehen. Wäre es wahr, was mir jemand sagte, daß Sie mich schon im vorigen Sommer vergebens in Zürich aufgesucht hätten, so würde mich das, da Sie mich nicht trafen, sehr betrüben.

„Leben Sie wohl; seien Sie mir geneigt und denken Sie, zu unsrem beiderseitigen Heile, meiner dringenden Bitte.

„Ihr

ergebener

Richard Wagner“

Man kann sich vorstellen, wie hocherfreut Niemann über diesen ihm eine höchst erstrebenswerte neue große künstlerische Aufgabe in Aussicht stellenden Brief des von ihm so sehr geschätzten Dichterkomponisten gewesen ist. Selbstverständlich stellte er diesem sich zur Verfügung¹. Bald darauf antwortete ihm Wagner wie folgt:

„Zürich 1. April 57

„Haben Sie meinen besten Dank, verehrtester Herr Niemann, für Ihren freundlichen Brief. Ihre warmen Versicherung haben mir die Hoffnung, die ich auf Sie setze, von neuem bestärkt, so daß ich glauben darf, wir gehören nun einander an.

„Wäre es Ihnen nicht möglich, Ihren von mir leider verfehlten Besuch in diesem Sommer zu wiederholen? Da ich leider immer noch von Deutschland abgesperrt bin², muß ich gar sehr auf die Opferbereitschaft meiner Freunde zählen, um mit Ihnen in

¹) Ein Teil seiner Antwort ergibt sich aus Wagners Brief an Bülow vom 1. April 1857; vgl. S. 68 A. 2.

²) Wegen seiner Beteiligung an der Dresdener Revolution war am 16. Mai 1849 von der Stadt-Polizeidirektion gegen Wagner ein Steckbrief erlassen worden, der auf S. 567 der von mir veranstalteten Ausgabe von Wagners „Mein

Verbindung zu bleiben. Sie würden mir eine sehr große Freude machen, ja mir ein fast unabweisliches Bedürfnis dadurch befriedigen. Ich bleibe diesen Sommer in Zürich, wo ich endlich ein stilles Landgütchen¹ in ruhiger, schönster Lage beziehe: dort hoffe ich im Laufe des nächsten Halbjahres das dritte meiner ‚Nibelungen‘-Stücke (den jungen ‚Siegfried‘) zu beenden. Wie angenehm sollte es mir sein, das Fertige mit Ihnen durchgehen zu können.

„Von der Komposition kann ich Ihnen j e t z t nicht gut etwas mitteilen; aber die Dichtung des Ganzen müssen Sie kennen lernen. Hoffentlich wird Ihnen Bülow², durch den Sie diese Zeilen erhalten,

Leben‘ nachgebildet ist. Ueber seine Teilnahme an der Revolution vgl. daselbst auch S. 1046 und die ungemein wichtigen Briefe Wagners an Ed. Devrient, die erst in der „Deutschen Revue“, Januarheft 1922, veröffentlicht sind. Wagner fühlte sich keiner gesetzwidrigen Handlung bewußt und glaubte auch an keine ernste Gefahr für sich, bis ihm der Steckbrief sagte, daß er wegen wesentlicher Beteiligung an der aufrührerischen Bewegung verfolgt wurde. Von der sächsischen Regierung amnestiert wurde er erst Ende März 1862. vgl. ‚Mein Leben‘ S. 927

¹) Vgl. Wagners ‚Mein Leben‘ S. 742 ff. über dieses ihm durch die Lebenswürdigkeit Otto Wesendonks zuteilgewordene „Asyl.“

²) Vgl. S. 65 A. 1. Am 1. April 1857 schrieb Wagner an diesen: „Ich dachte, Du würdest mir nun noch über Niemanns ‚Lohengrin‘ berichten. Für jetzt fahre ich fort, mein Vertrauen in dieses unverhoffte Phänomen zu setzen. Er bittet mich um die Dichtung des ‚Nibelungenringes‘. Ich habe alle Exemplare fortgegeben und bitte Dich daher, das Deinige sofort an Niemann zu leihen. Tue mir den Gefallen ja und schicke es ihm mit dem beiliegenden Briefchen, in welchem ich ihm Deine Intervention in Aussicht stelle.“

zugleich ein Exemplar des Gedichtes mitschicken. Leider habe ich nur noch mein eigenes Exemplar davon zur Disposition, da ich mit den absichtlich sehr wenigen Exemplaren von Anfang zu freigebig¹ verfuhr. Doch wird dies genügen, Sie mit meinem Gegenstande bekannt zu machen. Ueber alles, was die einstige Aufführung betrifft, kann ich mich jetzt natürlich nur noch sehr unbestimmt mitteilen. Jedenfalls bitte ich Sie aber, keine weiteren Mitteilungen davon zu machen; es tat mir leid, noch ehe ich von Ihnen eine Antwort erhielt, schon in den Zeitungen meine Eröffnung an Sie besprochen zu sehen, und zwar — wie es dann immer geht — nicht richtig. Diese Zeitungsschreiber² sind nun einmal ein lästiges, zudringliches und indiskretes Volk, vor dem man sich bewahren muß. Nur so viel berichtige ich Ihnen noch, daß ich für den Ort der Aufführung nicht an Zürich denke, weil hier alles zu kostspielig ausfallen würde. Hoffentlich darf ich bis dahin wieder Deutschland besuchen, und — sehr vermutlich — wird der Großherzog von Weimar es sich nicht nehmen lassen, meinen Wünschen auf eine außerordentliche Weise der Art nachzukommen, daß die Aufführung in einem eigenen provisorischen Theater in Weimar vor sich

¹) Anfang 1853 hatte Wagner die Dichtung des ‚Rings des Nibelungen‘ in 50 Exemplaren drucken lassen. Ein Faksimile-Neudruck dieser ersten Fassung wurde 1920 von dem Berliner Verlag Goldschmidt-Gabrielle veröffentlicht.

²) Aus seiner Abneigung gegen die Journalisten hat Wagner nie ein Hehl gemacht; vgl. auch seine Autobiographie ‚Mein Leben‘ S. 322 und 342.

gehen¹ wird. Doch dies wird sich alles nach Umständen finden oder ändern; die bei weitem größte Sorge ist mir, die Sänger zu finden, wie ich sie brauche. Bin ich aber in Allem so glücklich, wie ich mit so vielem Grunde in Bezug auf Sie und Ihre Mitwirkung zu sein glaube, so wird sich mein Herz bald sehr erleichtern.

„Nochmals also danke ich Ihnen herzlichst und wünsche zunächst nur, Sie bald persönlich kennen zu lernen. Geben Sie mir dazu in diesem Sommer Gelegenheit!

„Leben Sie wohl, verehrtester Freund, und seien Sie meiner größten Teilnahme für Ihr Wohlergehen versichert.

„Der Ihrige

Richard Wagner.“

Zu diesem Besuch kam es nicht², da Niemann den Juli zu einem längeren Gastspiel in Prag benutzte. Zu Beginn des Jahres 1858 aber setzte er sich mit Wagner schriftlich in Verbindung, worauf ihm dieser folgende äußerst wichtige Mitteilungen zugehen ließ:

¹) Bekanntlich zerschlug sich dieser Plan, für den das Jahr 1859 in Aussicht genommen war (vgl. Wagner an Luise Meyer 26. März 1857). Weimar ist als Aufführungsort, ebenso das Jahr 1859 in Wagners Brief an Hans v. Bülow vom 9. Februar 1857 genannt.

²) Die Tatsache erwähnt ein Brief Wagners an Julie Ritter vom 9. Oktober 1857.

„Paris¹ 20. Jan. 58

„Mein verehrtester Herr Niemann!

„Ich erhielt soeben Ihren Brief hierher nachgeschickt und freute mich, denn doch ein Lebenszeichen von Ihnen zu erhalten. Ich habe die Zeit her viel an Sie gedacht, da ich zunächst mich in der Komposition meiner ‚Nibelungen‘-Dramen unterbrochen² habe, um etwas Praktikableres zuvor auszuführen. Erwarten Sie für nächsten Winter ein neues Werk ‚Tristan³ und Isolde‘ von mir, für welches ich ganz be-

¹) Adresse: „Allemagne Herrn A. Niemann, Königlicher Hofopernsänger in Hannover.“ — Nach Paris war Wagner damals gereist, um die Eigentumsrechte an seinen Opern sich in Frankreich zu sichern. Vgl. ‚Mein Leben‘ S. 756.

²) Der Entschluß hierzu wurde Liszt von Wagner schon am 28. Juni 1857 mitgeteilt. Vgl. auch ‚Mein Leben‘ S. 751 ff.

³) Der Plan dazu stand schon seit Dezember 1854 fest. Die Ausführung der Dichtung begann aber erst im August 1857, die Vertonung im Oktober. — Daß der ‚Tristan‘ nichts Praktikables war, sollte sich sehr bald zeigen. Als Wagner ihn am 30. September 1857 dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig anbot, schrieb er: „Dies Sujet wurde mir namentlich auch dadurch lieb, daß es sich in einen sehr bescheidenen äußeren Rahmen bringen ließ, so daß es bei fast gar keiner äußeren Schwierigkeit für Dekoration und Chor und bei einer fast einzigen Anforderung eines guten Sängerpaares für die Hauptpartien mir die leichte [!] Möglichkeit einer vollendet guten ersten Aufführung und die Aussicht auf eine sehr schnelle und durch nichts gehemmte [!] Verbreitung über die Theater bietet.“ Auch in dem Briefe an Wilh. Fischer vom 29. Oktober 1857 spricht Wagner die Hoffnung aus, dem Theater „mit diesem Werke eine leicht zu überwindende Aufgabe zu überweisen.“ Die Uraufführung fand erst 1865 in München statt; sehr langsam eroberte sich das Werk dann andere Bühnen.

sonders auf Ihre Leistung und Mitwirkung¹ rechne. Was diese Mitteilung betrifft, so ersuche ich Sie aber dringend um das strikteste Schweigen² darüber, da ich auf keinen Fall schon jetzt etwas davon in der Oeffentlichkeit verlauten lassen möchte.

„Fürs nächste liegt mir viel daran, meinen ‚Rienzi‘, der im Februar in Dresden und Weimar zugleich in Szene geht, auf den besseren Bühnen noch aufgeführt zu sehen. Dies müßte aber nicht für nächsten Winter verschoben, sondern sofort in Angriff genommen werden. Vor kurzem³ wandte ich mich mit meinem Wunsche deshalb auch an Herrn Rottmaier; vermutlich hat Ihnen dieser, da ich Sie auch durch ihn grüßen ließ, schon Mitteilung davon gemacht. Was mich namentlich mit jetzt für das Erscheinen⁴ des ‚Rienzi‘ einnimmt, sind die Hoffnungen, die ich für diese äußerst glänzende Partie auf Sie setze.

¹) Erst 1876 sollte, wie wir sehen werden, Niemann dazu kommen, den ‚Tristan‘ darzustellen.

²) Vgl. S. 69.

³) nämlich am 18. Januar; am Schlusse dieses Briefes schreibt Wagner: „Herrn Niemann bitte ich ebenfalls bestens zu grüßen und ihm zu sagen, daß es ihm hoffentlich nicht unlieb sein werde, durch die Partie des Rienzi sein Repertoire um eine bedeutende und äußerst dankbare Leistung zu bereichern.“

⁴) Wagner betrieb damals die Wiederaufnahme des ihm innerlich längst entfremdeten ‚Rienzi‘ nur, um zu Geld zu kommen; vgl. auch den Brief vom 24. September 1858; bereits am 27. Oktober 1844 hatte er an Alwine Frommann geschrieben: „Daß Sie meinen ‚Rienzi‘ kennen gelernt haben, ist mir sehr unlieb; ich liebe dieses Ungetüm nicht.“ Vgl. auch S. 77 A. 1.

Tichatscheck¹ hat darin seine größten Triumphe gefeiert: leider aber waren, als ich früher die Oper zu verbreiten suchte, nirgends die geeigneten Sänger für die Hauptpartie sonst zu finden; in Hamburg mit dem alten Wurda² und in Berlin mit dem unglücklichen guten Pfister³ war es unmöglich, bedeutende Wirkung hervorzubringen. Da mir nun daran liegt, daß die Oper schnell gegeben werde, und Hannover mir um Ihrer Mitwirkung wegen so sehr wichtig ist, so bitte ich, auch Ihrerseits entscheidend darauf hinwirken zu wollen, daß schleunig d. h. eben noch für die laufende Wintersaison der ‚Rienzi‘ in Angriff genommen werde. Ich hoffe, wir beide tun uns damit gut! —

„Verzeihen Sie meine Kürze und Hast: ich bin gedrängt.

„Bis Ende des Monates bin ich noch hier und würde mich sehr freuen, günstigen Bescheid nach hier zu erhalten.

„Leben Sie wohl, und seien Sie versichert, daß ich fortfahre, auf Ihr großes Talent und Ihre Freundschaft für mich schöne Pläne zu bauen.

„Von Herzen der

Ihrige

Richard Wagner

„Grand Hôtel du Louvre

(Nr 364) Paris.“

¹) Vgl. ‚Mein Leben‘ S. 313, 319 und 333.

²) Vgl. ‚Mein Leben‘ S. 365.

³) Vgl. Wagners Brief an seine Frau Minna vom 23. September 1847 und ‚Mein Leben‘ S. 475.

Aber so schnell, wie Wagner gehofft hatte, kam es nicht zur Annahme und vor allem zur Aufführung des ‚Rienzi‘ in Hannover. Dagegen hatte er die Freude, im Sommer den Besuch Niemanns in seinem Asyl zu erhalten, kurze Zeit, bevor er durch das Verhalten seiner Frau gegenüber Frau Mathilde Wesendonck gezwungen wurde, diesem Asyl zu entsagen. Zu diesem Besuch hatte er Niemann durch folgende Zeilen aufgefordert:

„Zürich¹ 14. Juni [1858]

Lieber Herr Niemann!

„Ich erfahre, daß Sie gegenwärtig in Frankfurt Gastrollen² geben. Dies bestimmt mich, meine herzliche Bitte an Sie zu wiederholen, mich zu besuchen, und zwar würden Sie mir große Freude machen, wenn dies möglichst bald geschehe.

„Können Sie erfahren, wo sich gegenwärtig Fräulein Luise Meyer³ aus Wien aufhält (— sie war am Rhein —) und mit ihr eine Verabredung treffen, wonach Sie beide zusammen mich besuchten, so wäre mir das nur höchst erwünscht.

¹) Diesen Brief hat Wagner diktiert, vielleicht sogar nicht selbst unterschrieben. Der Schreiber oder die Schreiberin hat aus Nachlässigkeit das falsche Jahr 57 eingesetzt.

²) Mit dem denkbar größten Erfolg trat er im ‚Tannhäuser‘, ‚Freischütz‘ und in den ‚Hugenotten‘ auf.

³) Am 26. März 1857 aber hatte Wagner diese Künstlerin bereits für die Aufführung des ‚Rings des Nibelungen‘ brieflich zu gewinnen gesucht.

„Ich bin in Bezug auf meinen nächsten Arbeitsplan in einer Krisis¹, über die ich mich Ihnen nur mündlich mitteilen kann. Nur so viel versichere ich Ihnen, daß Ihr Besuch mir von entscheidender Wirklichkeit werden könnte.

„Herzlichen Gruß von
Ihrem ergebenen
Richard Wagner“

Ueber diesen Besuch, der mit der Anwesenheit des ersten Rienzi und Tannhäusers, des berühmten Tichatscheck aus Dresden zusammenfiel, berichtet Wagner in seiner Autobiographie ‚Mein Leben‘ (S. 777):

„Bald kam auch der junge, seiner großen Begabung wegen mir so sehr gerühmte Tenorist Niemann mit seiner Braut, der bedeutenden Schauspielerin Seebach, an und machte namentlich durch seine fast übermenschliche Gestalt auf mich den Eindruck, als sei er mir zum Siegfried bestimmt. Daß ich zwei berühmte Tenoristen zu gleicher Zeit bei mir hatte, führte den Uebelstand herbei, daß keiner von beiden mir etwas sang, weil sie sich vor einander genierten. Von Niemann nahm ich jedoch in gutem Glauben an, daß auch seine Stimme seiner imponierenden Persönlichkeit gleichkommen müsse.“

Dieser Besuch fand kurz vor der Ankunft Hans von Bülows bei Wagner, die am 12. Juli 1858 erfolgt ist, statt. Bülow schreibt am 24. Juli an Richard Pohl: „Kurz vor uns waren auch Niemann und die Seebach dage-

¹) Wagner dachte wohl schon damals daran, Zürich zu verlassen, um andernorts ‚Tristan und Isolde‘ zu vollenden.

wesen, die Gnade gefunden haben.“ Wagner schreibt seiner Frau am 19. Juli über Niemann und dessen Braut: „Sie waren Sonntag abend mit bei uns, wo ich vorlas, und den ganzen Montag, wo ich dann natürlich herhalten mußte, weil die Leute von mir und meinen neuen Arbeiten eben etwas wissen wollen. Heute früh sind Niemanns fort. Er ist allerdings wie zum Siegfried geboren.“

Selbstverständlich wurde bei diesem Besuch über die zu ermöglichende Aufführung des ‚Rienzi‘ in Hannover besprochen. Wie es damit stand, berichtete dann Niemann nach der Rückkehr an seinen Wirkungsort, worauf Wagner ihm folgendermaßen antwortete:

„Venedig 24. September 58

„Mein werter Freund!

„Ich danke Ihnen bestens für den soeben erhaltenen freundschaftlichen Brief. Was das Geschäftliche seines Inhaltes betrifft, auf das ich in der Eile, und weil es mich drängt, allein heute eingehe, so versichere ich Sie, daß Sie mich ganz außerordentlich verbinden würden, wenn Sie bei R o t t m a y e r s Flauheit meinen Wunsch schnellmöglichst dem K ö n i g selbst vortrügen; es liegt mir in diesem Augenblicke so ganz besonders viel daran, über Geld disponieren zu können, daß ich selbst keine Demütigung scheue, um sofort mich damit zu versehen. Zur Erklärung so viel, daß es mit zartesten¹ Rücksichten zusammenhängt! —

¹) nämlich gegen seine schwerkranke Frau Minna, von der sich Wagner damals getrennt hatte, ohne eigentlich in der Lage zu sein, einen doppelten Haushalt zu bestreiten.

„Aber auch außerdem kommt mir Herrn Rottmayers Bequemlichkeit sehr übel zu statten. Ich muß jetzt für einige Zeit lediglich vom ‚Rienzi‘ leben¹ und wenn er viel gegeben werden soll, so ist es nötig, daß die nächste Aufführung nach der Dresdener eine mindestens ebenso empfehlende sei; nur durch Ihre Uebernahme der Hauptpartie ersehe ich für irgend anderwo aber eine sichere Garantie, und ich muß fürchten, mir zu schaden, wenn die Oper an Orten gegeben wird, wo die Hauptpartie schlecht ausfällt. Also, bitte! bitte! Direkt an den König und ohne allen Rückhalt! Ich warte sehnlichst auf Erfüllung.

„Seien Sie mir nicht böse ob meiner Zudringlichkeit. Bald erfahren Sie mehr von mir und hoffentlich! — Gutes! mindestens Besseres! Sie können dazu beitragen! —

„Leben Sie wohl und bleiben Sie gut

Ihrem

ergebensten

Richard Wagner“

¹) Vgl. Wagner an Bülow 18. Jan. 1858. An Liszt schrieb Wagner am 26. Okt. 1858: „Aus München schreibt man mir soeben wegen des ‚Rienzi‘ ab, weil er religiöse Bedenken erwecke. — Ich brauche Geld, viel Geld, um in meiner schwierigsten Lage mich ehrlich zu verhalten, und sehe mich überallhin um, wo ich ein ‚Geschäftchen‘ machen könnte.“ Vgl. auch den weiteren Brief Wagners an Liszt vom 5. Dez. 1858, worin es u. a. heißt: „An und für sich halte ich eine Wiedererweckung [des ‚Rienzi‘] für einen Anachronismus, der jetzt noch viel zu früh käme.“ Vgl. auch oben S. 72 A. 4.

Aber Niemann ließ nichts von sich hören; warum, erfahren wir aus dem Briefe Wagners an Liszt vom 21. November 1858, worin es heißt: „Aus Hannover erwartete ich ebenfalls nur noch das Honorar und begriff die Verzögerung nicht, als ich dann erfahren, daß Niemann, nachdem er Tichatscheck in ‚Rienzi‘ gehört, sich nicht getraue, die Partie mit gleicher Stimmausdauer durchzuführen. Somit — aufgegeben! Einzig Breslau ist leichtsinnig genug und — wagt. Der Tichatscheck schadet mir auch in dieser Angelegenheit. Natürlich, er ist darauf angewiesen. Alles, was ihm abgeht, und das ist eben die ganze geistige Auffassung (für die er mir auch im ‚Rienzi‘ wohl mehr als eigentlich fast alles schuldig geblieben ist!) durch die Pracht und löwenartige Ausdauer des Stimmorganes zu verdecken. Alle Menschen schreien immer nur: ‚Gott, was hält der Mensch aus! das macht ihm keiner nach‘. Ich wollte nur, es fände sich einer, der erst meiner charakteristischen Aufgabe gerecht wäre, dann sollte er sich schon selbst vor Tichatscheck zeigen können. Das habe ich dann auch Niemann angedeutet.“

Dieser Brief Wagners liegt nicht mehr vor, doch kommt er in dem Schreiben vom 25. Januar 1859 nochmals auf die erwähnte Scheu Niemanns zu sprechen. In diesem Brief muß er auch seine Honorarforderung für den ‚Rienzi‘ gestellt haben. Wir entnehmen dies aus seinem hier folgenden, von Georg Fischer ,Musik

in Hannover' (1903) S. 187 mitgeteilten Schreiben an den Theaterdirektor R o t t m a y e r vom 22. 12. 1858:

„Bereits seit einiger Zeit ist mir aus Dresden gemeldet worden, daß die hohe Intendanz des Königl. Hoftheaters in Hannover von dort die Partitur meiner Oper ‚Rienzi‘ bezogen und sogar in Dresden selbst Auftrag zur eiligen Kopie von Stimmen gegeben hat. Da ich hieraus ersehe, daß Sie die Hindernisse der Annahme dieser Oper für beseitigt erachten, so wünsche ich dringend, daß Sie die hohe Intendanz veranlaßten, auch einer Bitte meinerseits nachzukommen, die ich Herrn N i e m a n n vor einiger Zeit schon sehr angelegentlich zur Befürwortung empfahl. Ich mache kein Geheimnis daraus, daß ich nur von dem Einkommen für meine Opern lebe und gegenwärtig ganz besonders in die Notwendigkeit versetzt bin, jene Einnahmen mir pünktlich zufließen zu lassen, sobald ich überhaupt darauf zu rechnen Grund habe. Ich ersuche Sie demnach, die umgehende Zusendung des Honorars für meine Oper ‚Rienzi‘ mir auszuwirken. Ich habe durch Mitteilung an Herrn N i e m a n n vor längerer Zeit bereits auch für diese Oper 50 Friedrichsd'or beansprucht, lege Ihnen aber an das Herz, dem geehrten Herrn Intendanten davon Nachricht zu geben, daß es mich gerade ungemein und namentlich für die Zukunft verbinden würde, wenn er diesmal diesem Honorar noch etwas zulegte . . .“

Dies geschah jedoch nicht, obwohl Wagner einem neuen Briefe an R o t t m a y e r eine Quittung über „Einhundert Friedrichsd'or als Honorar und besondere Gra-

tifikation für seine Oper ‚Rienzi‘ . . .“ beigelegt hatte. Aus diesem Briefe vom 5. Januar 1859 interessieren uns folgende Äußerungen: „ich brauche ungewöhnlich gute und freie Stimmung, um mein neues Werk ‚Tristan und Isolde‘ zu vollenden, welches ich im Herbst Ihnen zur Aufführung anbieten werde. Bis dahin hoffe ich bestimmt, wieder nach Deutschland kommen zu können und verspreche Ihrer hohen Intendanz, sobald sie es nur wünscht, mich dann in Hannover einzufinden, um an der Aufführung meiner neuen Oper (für die ich mir namentlich durch Freund Niemann — trotz seines jetzigen unfreundlichen Benehmens gegen mich — besonders viel bei Ihnen verspreche) mich persönlich zu beteiligen Zweifeln Sie auch nicht, daß sich der ‚Rienzi‘ ganz vortrefflich bei Ihnen aufführen wird; wenn mir Herr Niemann noch eine besondere Veranlassung dazu gibt, teile ich mich ihm über die Ausführung dieser Rolle, der — unter uns gesagt! — doch auch erst noch volle Gerechtigkeit widerfahren soll, ausführlicher¹ mit.“

Bald darauf aber erfolgte die Aussöhnung Wagners und Niemanns. Dieser hatte, da er noch immer sich ausschwig, mittlerweile folgende Zeilen von Wagner erhalten:

„Venedig 17. Dezember 1858

„Geehrter Freund!

„Bedenken Sie, wie mir zu Mut sein muß, auf meinen Brief keine Antwort oder sonstige Notiz von

¹) Vgl. Brief vom 25. Januar 1859.

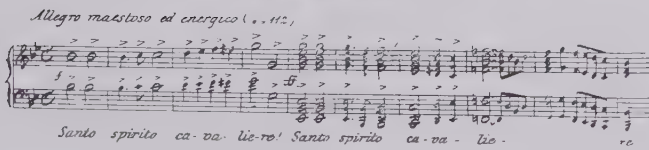


Abb. 5

Richard Wagner, Venedig November 1858

*Autograph
in Kupferguss aus
Venedig an
Original
an Niemann
Dresden in Novbr. 57.*

Der mit Wagner befreundete Dresdener Tenorist Tichatschek,
der erste Rienzi, sandte dieses mit einer Stelle aus dem „Rienzi“
versehene Bild Wagners an Niemann

Ihnen zu erhalten. Ich mache Sie nun darauf aufmerksam und erwarte Ihr ferneres Verhalten, um zu beurteilen, ob ich Ihnen wirklich lästig bin.

„Der Ihrige

Richard Wagner

Nun traf die ersehnte Antwort ein. Verhältnismäßig spät erwiderte Wagner, der gerade damals unter einem durch seinen Neujahrsbrief entstandenen Mißverständnis¹ mit Liszt seelisch sehr zu leiden gehabt hatte, wie folgt:

„Venedig 25. Januar 59

„Mein verehrtester Freund!

„Diesmal komme ich auch erst ziemlich spät dazu, Ihren freundlichen Brief zu beantworten. Es drängt sich oft eine solche Masse von Korrespondenz bei mir zusammen, daß ich einen Brief, zu dem ich etwas Laune gebrauche, hinausschieben muß. Daß Sie meine Mitteilung des Gerüchtes, Ihre vorgebliche Scheu vor dem „Rienzi“ betreffend, übel genommen haben, tut mir leid. Sie vermuten sehr recht, daß es ein Komödiantenklatzch war; doch wußte ich mir nicht besser zu helfen, als Ihnen offen die Sache zu erwähnen. Möge dies nun das Gute gehabt haben, daß wir uns bei dieser Gelegenheit recht schön verständigen, um etwas Originelles zu Tage zu bringen. Ich hatte wirklich diesen „Rienzi“

¹) Die betreffenden Briefe sind erst in der 3. Auflage des „Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt“ (1910) veröffentlicht worden.

schon ganz aufgegeben. Durch Tichatschecks enorme Stimmleistung war er — vielleicht auch (verzeihlicher Weise!) durch ihn selbst — in den Ruf gekommen, es sei dies eine Spezialität, die einzig und allein durch Tichatscheck zutage gefördert werden könne. Jetzt und nun ich mit Ihnen zu tun habe, lebt mir der Gegenstand selbst wieder auf, und es macht mir Freude, ihn mit Ihnen noch einmal, so gut sich das brieflich tun läßt, durchzunehmen. —

„Vor allem also für den Hauptzug des Charakters, wie ich schon früher andeutete, folgendes fest zu halten.

„Auf Rienzi hat in der Jugend nichts so stark gewirkt, als die brutale Tötung seines kleinen Bruders durch Kriegsknechte der Nobili, für die er keine Gerechtigkeit erhalten konnte. Vom Rachegefühl hierfür ausgehend und nirgends dafür Befriedigung findend, lernte er nachdenkend die Ursachen davon in dem allgemeinen Elend seiner Zeit und namentlich seines Vaterlandes erkennen. Dieses sich zu erklären, machte er sich mit der Geschichte seines Vaterlandes bekannt; von Quelle auf Quelle zurückgehend, gelangte er auf das römische Altertum, versenkte sich mit Begeisterung in den Anblick der Hoheit und Größe des alten Roms und, als er nun sich auf die Gegenwart zurückwendete, ward er den ungeheuren Verfall inne und erkannte da, wo er bisher nur über die Gründe seiner unbefriedigten Rache nachgegrübelt hatte, eine allgemeine Versunkenheit der ganzen Welt, aus der er sie zu befreien beschloß. So

ward das ursprüngliche Motiv der ‚Vendetta‘ in ihm zu einem geläuterten, schwärmerisch erhabenen Patriotismus, der ihm, indem er das ihm selbst widerfahrene Leid ganz zurückdrängte, die wunderbare Macht verlieh, die er auf sein Volk eine Zeit lang ausüben konnte. — Das Gegenbild zu ihm steht in Adriano da. Bei diesem fängt es mit der Begeisterung an, die ihm Rienzi auf Grund der Liebe des Jünglings zu Irene einzuhauchen weiß. Statt sich aber in dieser Begeisterung zu halten, die endlich in Rienzi von allen natürlichen und persönlichen Beziehungen absieht, sinkt Adriano dahin zurück, von wo Rienzi ausging, um sich zu seiner Größe zu erheben. Das ‚Blut‘ kommt zwischen beide, und Adriano kann über das Gefühl der ‚Vendetta‘ nicht hinaus; er bleibt in den bloßen Familienbanden hängen, während Rienzi nur noch den ganzen Staat im Auge hat, geht als leidenschaftlicher Rachedurstiger, kaum noch durch seine Liebe gebändigt, ohnmächtig und wahnsinnig zu Grunde, während Rienzi sich mit dem Kapitol, die Schlachthymne anstimmend, vom undankbaren, verführten Volke zertrümmern läßt. —

„Dies ist, den übrigen Glanz des Bildes abgerechnet, der wesenhafte Charakterzug des Rienzi, und ihn muß der Darsteller scharf zum Bewußtsein bringen.

„Zuerst tritt Rienzi unter das Volk, gleichsam nur als Friedensstifter, ganz in seiner vollen tiefbewußten Würde. Da erblickt er die Leiter am Fenster seines Hauses; ein Blick auf Irene, die Nobili — sagt ihm

alles. „Also wieder ein Einbruch in die Familie, damals ein Totschlag, heute eine versuchte Entehrung!“ Ganz von tötlichem Haß hingerissen, überstürzt er sich, wie schäumend vor Ingrim, im Beginn des Rezitatives gegen die Nobili. Ganz unwillkürlich dehnt er jedoch sein verletztes persönliches Interesse schnell zu dem des geschändeten Vaterlandes aus; er wächst und wird immer größer und mit den Worten: „seid ihr noch Römer?“ steht er wie der Rachegott Roms selbst vor den Entarteten. Von nun an hat er seine volle erhabene Ruhe und Würde wieder. Die Spöttereien der Nobili würdigt er verächtlich keinr Beachtung und ist nur mit dem Volk beschäftigt, um es von einem unüberlegten Angriff abzuhalten. — Je furchtbarer aufgeregt er nun in der ersten Anrede an die Nobili, als er die Leiter erblickt, war, desto erhabener muß nun seine Sicherheit und Ruhe imponieren, mit der er schließlich das Volk auffordert, am Morgen sich beim Klange des Trompetentones zum Gebet für die Freiheit einzufinden.

„Mild und ernst redet er nun Adriano an; er ist über jedes Vorurteil erhaben und freut sich der Möglichkeit, einen Sohn seines Todfeindes, statt sich an ihm zu rächen, für die gute Sache zu gewinnen. Grade dieses aber mahnt ihn an vergossenes Blut: furchtbar zuckt es da in ihm auf. In der Erzählung vom Tode seines Bruders legt er uns, selbst wie blutend, den dunklen Grund seines bewältigten Dämons auf. Lassen Sie ihn schrecklich ergriffen sein. Je schauerlicher leidend er hier erscheint, desto schneller er-

kennt man sofort die ganze große, hochgeläuterte Natur des Rienzi, wenn er, als Adriano ihn fragt: ‚was soll ich tun, die Schmach zu sühnen?‘, plötzlich auf seine ganze Höhe sich hebend, mit der begeisterten Mahnung antwortet: ‚sei mein! sei ein Römer!‘ — Dies muß so gewaltig wirken, daß es wie ein Blitz in den Jüngling fährt, und dieser ihm hingerissen zuruft: ‚laß mich ein Römer sein‘. —

„Ich hebe Ihnen nach dieser Anlage nun nur noch alles heraus, was auf dieses Hauptmotiv Bezug hat. — Als die Nobili (im 2. Akt) sich in seiner Person, an der Freiheit des Staates vergangen haben, ist er sicher und fest gegen sie; kein innerer Vorwurf trübt sein Urteil, das er kurz und ernst über sie fällen läßt. Doch als er einen Augenblick allein ist, ist doch sein erster Gedanke ‚mein armer Bruder! nicht durch mich, durch Roma selbst wirst du gerächt!‘ Somit ist sein persönliches Rachegefühl noch nicht ganz unterdrückt gewesen, und Adriano, als er hereinstürzt, um, außer sich, das Leben seines Vaters zu retten, trifft in Rienzi noch einen Fleck an, wo dieser ihm bloß liegt. Es ist wie in diesem Gefühl, daß Rienzi wirklich noch einmal umkehrt, gleichsam um den letzten Keim des persönlichen Rachegefühles in sich zu ertönen. So beschließt er schnell, auf die Gefahr seiner eigenen Sicherheit hin, die Begnadigung der Nobili. — Jetzt ist er ganz rein. Nun aber auch wehe ihnen, wenn sie rückfällig werden! Denn dann dürfte er nicht mehr der rächende Bruder, sondern nur noch die rächende Gottheit sein! — So findet ihn der dritte Akt sicher

und unerschütterlich gegen die abermaligen Verräter. Hier ist er gegen Adriano von vernichtender Größe und Furchtbarkeit, und wie dieser Rom, Vaterland und Freiheit immer mehr vergißt, um nur noch den erschlagenen Vater zu sehen, weiß Rienzi nun nichts mehr von der Bruderrache, sondern ist sich hochbewußt, nur Rom, Vaterland und Freiheit zu vertreten.

„Aber Rom, Vaterland und Freiheit ist eben nur in ihm allein. Das Volk selbst weiß nichts davon; es steht halb unbewußt auf der Seite Adrianos, denn es sieht ebenfalls nur die in dem Kampfe gefallenen eigenen Brüder und Söhne, für deren Tod es jetzt Rienzi verantwortlich macht. Sein Untergang ist also gewiß. Seine nun gewonnene höchste Reinheit und erklärte Majestät hält ihn etwas auf, aber vermag ihn nicht abzuhalten. Kaum hat er vor der Kirche die Verschworenen durch die Allmacht seiner Hoheit und Begeisterung überwunden, als — vor dem Kirchenbann — alles dumm und entsetzt von ihm weicht. Da sieht er denn, daß nur seine Idee, nicht aber das Volk eine Wahrheit war. Er bleibt groß und hoch, doch starr wie eine Bildsäule stehen, den Blick in erhabenem Entrücktsein vor sich hinheftend, wie die zum Monument erstarrte, von der Welt unbegriffene Idee. Doch noch einmal schmilzt der Marmor; Irene wirft sich an seine Brust. Er sieht sich nicht allein; mild lächelnd erkennt er die Schwester und weiß nun, daß es noch ‚ein Rom‘ gibt. — In dem Gebete des 5. Aktes hält er nun eine einsame Zwiesprache mit dem Gotte, der einst und immer aus jener hohen

Idee zu ihm sprach. Es ist gleichsam die von aller Welt unverstandene ‚Idee‘, die zu sich selbst spricht. Adel, Reinheit, tiefe sehnsüchtige Inbrunst, Verlangen nach Ausbreitung, endlich sich gänzlich in sich selbst Versenken, völlig in sich Aufgehen: — während des Nachspiels zum Gebete daher tiefes Neigen des Hauptes und des ganzen Körpers zur Erde. —

„Letzter, schmerzlich begeisterter Genuß der Idee in der Szene mit Irene. Eine exaltierte, erhabene Wonne in der ganzen Stimmung. Hohe Freude über die Schwester, die einer Liebe entsagte, und so, gleich dem Bruder, die Idee über die Leidenschaft siegen machte. Wenn Sie, bei weiser Sparsamkeit, noch bei guter Stimmkraft in dieser Szene sind, so muß diese eine der hinreißendsten werden. —

„Der Schluß versteht sich von selbst. —

„Ob ich klar gewesen bin, weiß ich nicht, aber mich hat mein Jugendgegenstand, den ich selbst erst jetzt ordentlich verstehe, erwärmt. Möge ich Ihnen diese Wärme mitgeteilt haben; nur wenn Sie sie so aufgenommen haben, werden Sie überall das Richtige treffen, nämlich alles das, was ich von dem guten, prächtigen Tichatscheck — eben nie verlangen konnte: wirklichen Ernst und tiefes Eingehen. — Ich zweifle nicht an Ihrem Gelingen. Sie müssen dann auch diese Oper propagieren.

„Ergebensten Gruß an Ihre verehrte Fräulein Braut und die Versicherung aufrichtiger Freundschaft
Ihres

Richard Wagner“.

Selbstverständlich machte sich nun Niemann mit Feuereifer an das Studium des ‚Rienzi‘. Die Aufführung aber verzögerte sich infolge Erkrankung des Kapellmeisters Karl Ludwig Fischer. Mittlerweile hatte Wagner Venedig verlassen, in Luzern ‚Tristan und Isolde‘ vollendet und war, da ihm Deutschland noch immer verschlossen blieb, nach Paris übergesiedelt, wo er ungestört leben und sich die notwendige künstlerische Lebenserfrischung durch Musik verschaffen konnte. Von dort aus schrieb er, um Niemann¹ in seine künstlerischen Pläne einzuweißen, folgenden Brief:

¹) Niemann hatte mittlerweile manches Unangenehme erlebt, Georg Fischer, ‚Musik in Hannover‘ (1903) erzählt S. 185: „Niemanns reizbares Temperament mußte sich von Zeit zu Zeit Luft machen. Von weicher Empfindung hatte ihn das als offiziöses Organ der Intendanz geltende ‚Tageblatt‘ geschildert, als er beim ersten Erscheinen des wiedergenesenen Königs im Theater sich tiefbewegt dem Chorpersonal beim Anstimmen der Hymne angeschlossen habe. Vor nicht langer Zeit hatte er Direktor, Regisseur und einen Marstallbeamten beleidigt; jetzt machte er gegen die Intendanz Front. Der Herzog von Coburg hatte nach Aufführung seiner Oper [‚Diana von Solange‘] während eines Soupers bei der Seebach Niemann ersucht, einmal in Coburg zu singen, was dieser versprochen haben sollte. Als dann der Herzog brieflich daran erinnerte, erfolgte keine Antwort; erst durch Vermittelung der Intendanz ließ er sagen, für die ihm angebotene Bagatelle in Coburg nicht singen zu können. Die Intendanz berichtete möglichst wortgetreu, worauf Niemann gegen Graf Platen eine Klage wegen Ehrenbeleidigung erhob. Dieselbe wurde abgewiesen, infolgedessen er mit seiner Braut auf den Abschied drang. Das ‚Tageblatt‘ meinte, man solle beide nur ziehen lassen, und beschuldigte Kritik und Publikum, in ihren Vergötterungen nicht Maß gehalten zu haben. Das war die Meinung des Intendanten, welcher Nie-

Paris¹,

16 Rue Newton. Champs Elysées.

25. November² 59

„Mein verehrtester Freund!

„Zwar weiß ich einmal wieder sehr lange nichts von Ihnen, nehme jedoch an, daß sich in Ihren freundschaftlichen Gesinnungen gegen mich nichts geändert hat, und lege Ihnen daher in vertrauter Mitteilung folgende Frage und Bitte vor.

„Wenn es mir gelingt, die nötigen besten Sänger und Sängerinnen Deutschlands zu diesem Zwecke zu vereinigen, habe ich die Absicht, mit einer deutschen Mustergesellschaft nächstes Frühjahr, etwa vom Ende

mann und die Seebach als Lieblinge des Königs nicht leiden konnte. Dagegen erwiderte der ‚Courier‘, daß das Künstlerpaar, welches gegen 10 000 Taler Gage, also etwa so viel wie drei Minister, bezöge, nicht von der Kritik, sondern von anderer Seite verzogen sei. Eine gewisse Schuld treffe auch die Intendanz; wenn diese das Publikum mehr durch die Sache selbst als durch einzelne brillante Persönlichkeiten fessele, würde sie keine übermütigen Mitglieder heranziehen. Die Differenz wurde ausgeglichen. Niemann zeigte seine bevorstehende Heirat an und bat um eine dahingehende Kontraktänderung, daß die für ihn bis jetzt gesammelten Hannoverschen Staatspapiere und Gelder (ein Teil der Gage, welche er jährlich stehen lassen mußte, um als Reservefonds anzuwachsen) an ihn ausgezahlt würden. Die Entscheidung darüber erfolgte erst im nächsten Jahre. Am 31. Mai fand seine Vermählung statt.“

¹) Adresse: „Allemagne. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger, Hannover.“

²) Ein ähnliches Schreiben richtete er schon Tage zuvor an Tichascheck; ferner lud er die Dresdener hochdramatische Sängerin Bürde-Ney, Luise Meyer, den Baritonisten Mitterwurzer ein.

April bis Mitte Juni, meine Opern hier in Paris aufzuführen, deren abwechselnde Vorstellungen mit dem neu herauszubringenden¹ ‚Tristan‘ schließen würden. Ein guter französischer Unternehmer und Garant wird mir nicht fehlen²: nur muß ich, ehe ich die Sache ernstlicher angreifen kann, sicher sein, daß die von mir gewählten Sänger meinem Rufe folgen würden, und dem wichtigen, höchst schwierigen Unternehmen, der Ehre und mir zu Liebe ihre Forderungen so weit mäßigten, daß dadurch eben die Möglichkeit des Vorhabens überhaupt abzusehen wäre. Da, um die enormen Kosten zu erschwingen, häufige Wiederholungen nötig sind, müßte ich für die doppelte Besetzung der anstrengendsten Partien Sorge tragen, und alles hängt demnach zunächst davon ab, daß meiner unglaublichen Lage, die mich immer noch und wohl für alle Zeiten von Deutschland fern hält, von Seiten der vorzüglichsten Darsteller meiner Werke so viel Teilnahme bewiesen würde, daß durch ihre rücksichtsvollen Ansprüche das Unternehmen erschwingbar wird.

„Auf Sie, lieber Herr Niemann, rechne ich nun vor allem mit, und ich bitte Sie, mich recht bald mit einer geneigten Nachricht zu erfreuen.

¹) Die Hoffnung Wagners, in Karlsruhe ‚Tristan und Isolde‘ zur Uraufführung zu bringen, zerschlug sich, da die geeignete Sängerin dort fehlte. Vgl. Wagner ‚Mein Leben‘ S. 810.

²) Vgl. den folgenden Brief vom 24. Dezember 1859.

„Ihrer verehrten Frau Gemahlin bitte ich meine herzlichsten Empfehlungen auszurichten; Ihnen selbst meine freundschaftlichsten Grüße.

„Ihr
sehr ergebener

Richard Wagner“

Wenn Niemann hierauf nicht sofort antwortete, so lag dies daran, daß gerade damals die letzten Proben zum ‚Rienzi‘ stattfanden, der am 11. Dezember 1859 in Hannover mit glänzendem Erfolge herauskam. „Niemann wahrte sich bis zum Schluß den vollen Klang der Stimme; Vortrag und meisterhafte Darstellung rissen zu wiederholtem rauschendem Beifall hin.“

Nun hatte Niemann Ursache, an Wagner nicht bloß seinen neuen Triumph zu melden, sondern auch seine Anfrage zu beantworten. Der Meister erwiderte ihm hierauf:

„16 Rue Newton. Champs Elysées.

Paris¹ 24. Dezember 59

„Mein bester Herr Niemann!

„Ihr enthusiastischer Brief war die erste Antwort, die ich auf meine gleichzeitigen Anfragen aus Deutschland erhielt: Sie können sich denken, wie ich ihn als gutes Anzeichen begrüßte!

„Haben Sie also eben so warmen Dank und lassen Sie sich nun sagen, daß das Unternehmen wirklich

¹) Adresse: „Hannovre. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger in Hannover.“

vorwärts geht. Ich bedarf jetzt nur noch der bestimmten Antwort der Sänger¹, um alsbald den vollständigen Etat ausarbeiten zu lassen, worauf mein verantwortlicher Unternehmer² eintreten wird. Vor allem bitte ich Sie also, auf folgende zwei Punkte mir bestimmte Antwort zu geben:

1. Können Sie die letzte Woche des April hier sein und bis 16. Juni der Meinige sein?
2. Wieviel fordern Sie dafür?

„Ihre Versicherungen haben mich bereits darüber aufgeklärt, daß Sie im letzten Punkte es mir leicht machen werden. Nehmen Sie dafür meinen besten Dank. Von der Mäßigung meiner ersten Sänger hängt eben das ganze Zustandekommen ab.

„Im übrigen rechne ich auf ein durchaus künstlerisch-kordiales Einverständnis, bei welchem nichts Maß gibt, als das Gelingen, die Freude am Ganzen, der Ruhm und die eigene Zufriedenheit. In diesem Sinne hoffe ich auf Sie vollkommen rechnen zu können. Ich denke demnach auch, daß Sie für fest den ‚Tannhäuser‘, Tichatscheck den ‚Lohengrin‘ übernimmt; im Verhinderungsfalle der eine für den anderen eintritt. Den ‚Tristan‘ studieren Sie beide.

„Lassen Sie mich nun bald hören, und machen Sie mir wieder Freude. —

¹) Sie sagten fast alle zu; vgl. Brief an Mathilde Wesendonk vom 1. Jan. 1860 u. an Breitkopf & Härtel vom 3. Febr. 1860.

²) Lucy, staatlicher Generalpächter in Marseille. Vgl. S. 90 und Wagner ‚Mein Leben‘ S. 811.

„Wenn der ‚Rienzi‘ heraus¹ ist, grüßen Sie doch Herrn Direktor R o t t m a y e r von mir und erinnern Sie ihn an die Komplettierung der Quittung².

„Verbindlichsten Gruß und Empfehlung an Ihre verehrte F r a u. Herzlich

Ihr

Richard Wagner“

Bereits am nächsten Tage ging folgender weiterer Brief Wagners an Niemann ab:

„Paris³ 26. Dezember 59

„Werter Freund!

„Soeben erfahre ich, daß Frau Fischer-Nimbs⁴ bei Ihnen in Hannover gegenwärtig engagiert ist. Da ich beabsichtige, auch sie zu meinem Pariser Unternehmen einzuladen, so würden Sie mir eine große Freundschaft erweisen, wenn Sie Frau Nimbs in meinem Namen von meinem Vorhaben in Kenntnis setzen und sie ersuchen wollten, auf dieselben zwei Fragen, die ich Ihnen kürzlich vorlegte, mir eine bestimmte Auskunft geben zu wollen. Für Ortrud, Venus und Brangäne (die sehr bedeutend ausgefallen ist) wünschte ich mich des Besten versichern zu können.

¹) Danach scheint es beinahe, als hätte Wagner dies noch nicht gewußt.

²) Vgl. S. 79.

³) Adresse: „Allemagne. Herrn A. Niemann, Königl. Hof-opernsänger in Hannover.“

⁴) Sie hatte im ‚Rienzi‘ den Adriano gegeben.

„Können Sie mir einen vorzüglichen tiefen Baß — für Landgraf, König Heinrich u. s. w. — empfehlen?

„Einige vorzügliche Choristen müssen Sie mir ebenfalls von Hannover verschaffen.

„Entschuldigen Sie meine Eile und haben Sie im voraus herzlichen Dank von

Ihrem

ergebenen

Richard Wagner“

War es der Erfolg des ‚Rienzi‘ oder Niemanns Einfluß, daß im Hannoverschen Courier ein schwärmerischer Artikel „Zukunft oder Gegenwart“ als Gruß des neuen Jahres 1860 an Richard Wagner erschien? Darin hieß es u. a.: „Möge es ihm auf fremder Erde ein Trost sein, daß wir ihn diesseits des Rheins nicht den Marat, sondern den Messias der Kunst heißen! Nichts wünschen wir dem armen Verbannten so sehr, als daß es ihm vergönnt sein möge, seine unsterblichen Werke hier zu hören und zu sehen! Hier am Hoflager des edlen, kunstsinnigen und künstlerisch begabten Königs Georg V, welcher mit seiner ganzen Umgebung der Aufführung Wagner'scher Produktionen stets beiwohnt — hier, dem Sitze eines der ersten Orchester der Welt, unter Leitung des unermüdlichen, hochbegabten Fischer und eines großen Opernchors, der nicht übertroffen werden kann, und hier, wo allein nur in der Person Niemanns er einen Repräsentanten seiner geschaffenen Helden findet! Albert Niemann ist allein nur das Bild eines von Gott gesandten,

stahlgerüsteten Ritters, eines Lohengrin. Niemann allein kann nur mit seinen großartigen Mitteln, mit seiner vollendeten Sangesweise triumphieren über die Minnesänger auf der Wartburg, und nur vor einer Erscheinung wie die des Niemann-Rienzi weicht das wütende Volk zurück in den Straßen Roms! Ein Albert Niemann wird vielleicht alle 100 Jahre, vielleicht zum zweiten Male nie geboren.“

Wie sehr großes Vertrauen auch in den Menschen Niemann schon damals Wagner setzte, beweist sein folgender Brief:

„16 rue Newton
Paris 27. Januar 1860

„Wertester Freund!

„Ich bin übermäßig beschäftigt und ermüdet; deshalb nur in drängendster Kürze, was mich heute treibt, Ihre freundschaftliche Mitwirkung in Anspruch zu nehmen.

„Zur Ermöglichung meines hiesigen Unternehmens hatte ich meine jetzigen Konzerte¹ nötig. Die furchtbaren Kosten und Opfer, die ich hierfür zu bringen habe, sollten mir zum Teil durch Wien gedeckt werden, dem ich eine erste Aufführung des ‚Tristan‘ (in Deutschland) anbot, unter der Bedingung, sofort mir das dort übliche Honorar von 5000 Francs auszuzahlen. Man antwortet mir, bei dem jetzigen ängstlichen Sparungssystem in Wien sei dies für den Augenblick nicht zu erschwingen. Ich muß mich nun

¹) Vgl. Wagner, ‚Mein Leben‘ S. 813 u. 819 ff.

nach der Möglichkeit umsehen, mir anderswoher die dringend nötige Hilfe zu holen. Hannover bietet mir die besten Chancen. Haben Sie daher die Güte, sofort den beiliegenden Brief Ihrem Intendanten zu übergeben. Ich wünsche von ihm die Erfüllung der gleichen Bedingungen, die ich von Wien erwartete, und biete ihm dagegen den Vorzug der ersten Aufführung des ‚Tristan‘ in Deutschland an.

„Suchen Sie, Freund, ihn mit all Ihrem Eifer zu einem schnellen und günstigen Entschluß zu treiben. Der König ist gewiß bald geneigt zu machen, auf meine Wünsche einzugehen; es braucht ihm wohl nur mit Nachdruck empfohlen zu werden. Jetzt aber bedarf ich einer außerordentlichen Hilfe und zwar der schleunigstmöglichen; bereits hat mich der unerwartete Abschlag aus Wien in große Verlegenheit gebracht. Mein erstes Konzert war ein Triumph, und meine Absicht, hierdurch mir die ‚Tristan‘-Aufführung in Paris für nächsten Mai zu ermöglichen, wird dadurch erreicht; doch habe ich bereits gegen 5000 Fr. geopfert — denn um diese Zeit ist hier alles unerschwinglich kostbar (die Saalmiete kostet mich für 1 Konzert allein 3000 Francs), 2 Konzerte sind noch angekündigt, und dazu brauche ich umgehends Geld, Geld. Treiben Sie, was Sie können: meine Bedingungen heißen 5000 Francs sofort, und der Kapellmeister [K. L. Fischer] im Mai nach Paris, um die Oper unter meiner Leitung zu hören. Sorgen Sie, daß Hannover das erste Theater ist, welches in Deutschland mein neuestes Werk gibt!



Abb. 6

Albert Niemann als Rienzi

„Adieu! ich kann nicht mehr. Ich vertraue aber auf Sie! Stehen Sie mir bei.

„Der Ihrige

Richard Wagner“

Der Brief Wagners, den er für den hannövrischen Intendanten, den Grafen Platen, beigelegt hatte, lautete folgendermaßen:

„Nach den schönen Erfolgen, welche auf dem Ihrer Leitung unterstehenden Königlichen Hoftheater, namentlich auch durch die vortreffliche Verwendung der schönen Kunstmittel dieser Bühne meine Opern erlebt haben, darf ich es vielleicht an der Zeit halten, Ew. Exzellenz Teilnahme für den Autor jener Werke und Ermöglichung weiterer Erfolge in Anspruch zu nehmen, die ich gern als gemeinschaftliche anzusehen wünsche. Es handelt sich mir um eine erste Aufführung meines neuesten Werkes ‚Tristan und Isolde‘. Ich hatte diese — für Deutschland zuerst dem Kaiserlichen Hoftheater in Wien¹ angeboten, jedoch nur unter Bedingungen, von denen dieses Theater für den Augenblick nicht alle zu erfüllen sich imstande befindet. Ich gestatte mir daher diese Bedingungen Ew. Exzellenz geneigter Prüfung vorzulegen. Ich verlange erstlich, daß sowohl der von der Direktion der Oper bestimmte Kapellmeister als die

¹) Diese von Wagner in ‚Mein Leben‘ auch nicht erwähnte Tatsache ist bisher nur durch diesen Brief bekannt gewesen.

Sänger der beiden Hauptpartien gegen Ende Mai d. J. nach Paris beordert werden, um der dort von mir persönlich zu leitenden ersten Aufführung beizuwohnen und meine Intentionen dafür genau kennen zu lernen. Da ich zur Ermöglichung dieser Aufführung in Paris bereits auf die Mitwirkung des ausgezeichneten Sängers N i e m a n n rechne, wird, so hoffe ich, diese Bedingung wohl keinen bedeutenden Anstand finden. Dagegen mußte ich mir von Wien die sofortige Auszahlung des dort gegen mich üblich gewordenen Honorars von 5000 Francs des weiteren ausbedingen; und es scheint, daß dies im Augenblicke nicht tunlich war. Dennoch habe ich auf die Erfüllung dieser Forderung zu halten, da ich soeben mich hier in ein Unternehmen eingelassen habe, welches meinerseits die größten Opfer kostet. Um an die Erreichung meines eigentlichen Zieles, eine erste Aufführung des ‚Tristan‘ unter meiner persönlichen Leitung (was mir jetzt nur noch in Paris möglich bleibt) zu gelangen, hatte ich eine Reihe von Konzerten nötig, die — mitten in der Saison — nur durch ungemeine Kosten zu bewerkstelligen waren, da ich nichts sparen durfte, um ihnen die reichste künstlerische Ausstattung zuzuwenden. Hierzu wollte ich dann auch das Wiener Honorar für meine neue Oper verwenden.

„Die abschlägige Antwort von dort bringt mich nun in die Lage, diesen außerordentlichen Schritt zu tun, um Ew. Exzellenz für das Königliche Hoftheater von Hannover unter denselben Bedingungen mein Werk anzubieten. Ich konnte auf kein anderes

Theater verfallen als das unter Ihrer Intendanz stehende, namentlich auch, weil zu meiner größten und schmeichelhaftesten Befriedigung ich von dem allergnädigsten Wohlwollen und der großherzigen Liberalität vernommen, welche Seine Majestät der König G e o r g V meinen Werken zuzuwenden geruht. Somit wage ich an Ew. Exzellenz die Bitte, meine Wünsche mit Ihrer mächtigen Empfehlung Sr. Majestät gütigst mitteilen zu wollen. Sollte ein günstiger Erfolg sich herausstellen, so würde ich dadurch für alle Zeiten Sr. Majestät als meinem huldvollsten Protektor sowie Ew. Exzellenz als meinem wohlgeneigten Gönner mich tief verpflichtet fühlen. Mit dieser Gesinnung und dem Ausdruck meiner tiefsten Verehrung verbleibe ich

Ew. Exzellenz
untertänigster Diener
Richard Wagner

Die Antwort fiel aber verneinend aus; das geforderte Honorar erschien zu hoch, die Entsendung des Kapellmeisters und der Sänger zu der gewünschten Zeit unmöglich. Wie dies auf Wagner wirkte, läßt sein folgendes Schreiben an N i e m a n n erkennen, der damals gerade es seiner Intendanz sehr übel nahm, daß sie die für ihn aufgesparten Honorare zu seiner Verheiratung noch immer nicht auszahlte, und darum häufig „wegen bedeutender geistiger Indispositionen“ sehr zum Schaden der Theaterkasse absagte, auch von Hannover wegstrebte:

„Paris 24. Februar 60

„Wertester Freund!

„In dringender Eile (zu der ich jetzt für alle meine deutschen Beziehungen genötigt bin) Folgendes:

„Ihre Stellung zu Ihrem Hannöverschen Engagement ist mir höchst willkommen. Ganz persönlich gibt sie mir Mittel zur Bestrafung der Erbärmlichkeit an die Hand, mit der Ihre Intendanz mich behandelt. Auf die letzte abschlägliche Antwort hatte ich jedenfalls beschlossen, Hannover fortan meine neuen Opern zu verweigern; das einzige Beklemmende hierbei war, daß ich meinen besten Sänger und Darsteller dort wußte. Mit Ihrem Entschlusse, von dort abzukommen, löst sich dieser Zwiespalt. —

„Aber ganz abgesehen von dieser Rache habe ich immer bedauert, gerade Sie nicht auf einem der Hauptplätze Deutschlands zu wissen. Sie müssen durchaus nach Wien oder Berlin. Dort können wir beide den großen Einfluß erreichen, dessen wir bedürfen. Halten Sie das fest!

„Meine Mai-Unternehmung für Paris muß ich nun als unmöglich¹ geworden ansehen. Die Ney wird von einem früher kontrahierten Gastspiel in Leipzig nicht entbunden; die Dustmann in Wien kann erst Anfang Juni abkommen. Somit keine Sängerin.

„Somit fasse ich nun meinen allerersten Plan² ins Auge; nämlich im Juli Straßburg zu wählen. Hier-

¹) Dies bereits 12. Febr. Otto Wesendonk mitgeteilt.

²) Vgl. auch an Breitkopf & Härtel vom 26. Febr. Daß Wagner diesen neuen Straßburger Plan (von dem er übrigens

durch wird der eigentliche Zweck, eine erste Aufführung von ‚Tristan‘ für Deutschland (unter meiner Direktion) herauszubringen, bestimmter festgehalten. Straßburg ist als deutscher Ort anzusehen: alle nötigen Besuche deutscher Sänger, Kapellmeister und Regisseure liegen näher. —

„Ich nehme dann die Dustmann zur Isolde. Wie glücklich, wenn Sie¹ dann mit ihr in Wien die nächste Saison als Tristan und Isolde eröffneten. —

„Bald mehr! Für heute dieser Wink, und meine Ermunterung dazu, mit Hannover zu brechen.

„Herzlichen Gruß von

Ihrem

ergeben

Richard Wagner“

Bald darauf muß Wagner von neuem an Niemann geschrieben, ihm den Plan, auf dem ‚Théâtre lyrique‘ den ‚Tannhäuser‘ aufzuführen, mitgeteilt haben (vgl. Brief vom 8. März), allein dieses Schreiben liegt nicht mehr vor, ebenso die Antwort Niemanns darauf. Festen Boden betreten wir erst wieder durch folgenden Brief Wagners:

in ‚Mein Leben‘ nichts erwähnt) aufgegeben hat, als sich ihm gegen Ende März (vgl. an Liszt 29. März) die Aussicht auf ‚Tristan‘ in Wien erschloß, hat er Niemann nicht mitgeteilt.

¹) Erst im Frühjahr 1876 kam Niemann dazu, in Berlin den ‚Tristan‘ zu singen. Vgl. S. 148 ff. und 204 ff.

„Paris¹ 8. März 60

„Freund, glauben Sie, es wäre mir niemand willkommener wie Sie. Ich dachte bereits daran, Ihnen wieder ein paar Zeilen zu senden. Sie denken wohl, daß mich der Gedanke, Sie hier mit mir vereinigt zu wissen, ungemein beschäftigt. Ich erwähnte Ihnen zuletzt einen Plan mit dem Théâtre lyrique. Seitdem bin ich hiervon abgekommen. Ich denke denn doch noch an die Große² Oper. Mit dem ganzen übrigen Personal derselben könnte ich ganz wohl zufrieden sein; nur eben der Tenorist fehlt gänzlich, und überhaupt sind mir die französischen Tenoristen so antipathisch. Neuerdings erfahre ich denn auch, daß man mir von der Großen Oper entgegenkommen wird — ich lasse sie mir nämlich ankommen. Sie wären mir nun der wichtigste Verbündete, und ein großer Eclat wäre uns gewiß.

„Was soll ich Ihnen nun sagen? Schlimm ist's wohl, wenn Sie sich durch Durchgehen für alle Zukunft vielleicht Deutschland verschließen; auch mir wäre dies nachteilig, da ich Sie dort auch gebrauche. An Raten kann ich daher nicht denken und will die Lösung Ihrer Lage wie ein Schicksal abwarten.

„Nur das wiederhole ich Ihnen noch, daß Ihre Ankunft in Paris meinen eigenen Unternehmungen eine ganz neue Wendung geben würde, da ich Ihnen nicht

¹) Adresse: „Allemagne. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger in Hannover.“

²) Vgl. über die Vorgeschichte der auf Napoleons III. Befehl ermöglichten Aufführung des ‚Tannhäuser‘ in der Großen Oper Wagner ‚Mein Leben‘ S. 829 ff.

verhehle, daß ein Genosse wie Sie mir hier von unheimlichem Nutzen sein würde.

„Freilich ist die Uebersetzung¹ schwer, sehr schwer: doch ist die Arbeit jetzt in den besten Händen, und wenn etwas Vernünftiges daraus werden kann, so kommt es nur auf dem eingeschlagenen Wege zustande.

„Soviel denn für heute, unmittelbar nach dem Empfang Ihrer Zeilen. Sie machen es mir jetzt möglich, bei meinen Unterhandlungen bereits Hoffnungen auf Sie zu machen. So will ich denn Ihnen überlassen, was der Dämon beschließt.

„Herzlichen Gruß von

Ihrem

Richard Wagner“

„16 rue Newton, Champs Elysées.“

Weitere wichtige Mitteilungen über Wagners Pariser Pläne, bei denen er auf die Mitwirkung Niemanns rechnete, bringt sein folgender Brief:

„Paris 19. März 60

„Wertester Freund!

„Lassen Sie uns jetzt einmal mit Ruhe überlegen, was wir zu tun haben.

„Sie schrieben mir vor einiger Zeit, Sie setzten alles daran, von Hannover los zu kommen, und ich sollte mich nicht wundern, wenn Sie eines Tages zu mir in das Zimmer träten.

„Es lag mir somit nahe, darauf bedacht zu sein,

¹) Vgl. Wagner, „Mein Leben“ S. 838 und 849.

Ihnen hier eine Stellung zu bereiten, die Sie Ihren Bruch mit Hannover nicht zu bereuen lassen habe, da Sie namentlich auch Ihre Vereinigung mit mir zur Mitwirkung zu meinen künstlerischen Zwecken dabei im Auge hatten.

„Das Glück hat es nun gefügt, daß ich schnell zu einer gewissen Macht¹⁾ bei der hiesigen Großen Oper gelangt bin. ‚Tannhäuser‘ ist fest angesetzt, und es ist mir überlassen, meine Sänger zu bestimmen. So habe ich denn Sie in Vorschlag gebracht: die Direktion akzeptiert Sie und hält sich mir verpflichtet für die Aussicht, die ich ihr gemacht, in Ihnen einen vorzüglichen Tenor zu gewinnen. Sie kommen nicht zu spät, wenn Sie am 15. Juni hier eintreffen. Nur Eines erscheint mir unerläßlich: Sie müssen sobald als möglich mindestens auf einige Tage nach Paris kommen. Es ist natürlich, daß, ehe man Sie definitiv engagiert, Sie erst einmal gehört werden müssen. Wir haben uns nun darüber zu verständigen, ob Sie — zum Klavier — eine Probe auf dem Theater singen, oder ob Sie in einem großen Konzert auftreten wollen, welches ich zu diesem Zwecke besonders arrangieren würde. Gäben Sie dem Letzteren Ihre Zustimmung, so hätten Sie in Hannover, um für jetzt einen 8tägigen Urlaub zu erhalten, einfach anzugeben, Sie seien von mir gebeten worden, mich in einem Konzerte zu unterstützen. —

¹⁾ durch den Einfluß der Fürstin Metternich, der Gattin des Oesterreichischen Botschafters in Paris, auf Kaiser Napoleon III; vgl. Wagner ‚Mein Leben‘ S. 831.

„Schwierig, ja unmöglich wird es allerdings sein, Ihr voraussichtlich sogleich erfolgendes Engagement an der Großen Oper zu verheimlichen, denn in derlei Dingen kann man sich auf die Diskretion der Presse nicht verlassen. Andererseits machte mich der Direktor¹ darauf aufmerksam, daß er Sie nicht glaube engagieren zu können, sobald Ihr Kontrakt mit Hannover nicht gelöst, oder Sie von dort keinen regelmäßigen Urlaub hätten. Ich bin zwar der Meinung, daß endlich vieles und alles zu ermöglichen und in's Gleiche zu bringen ist; für's erste aber möchte ich doch raten, Sie suchten vorläufig in Hannover einen einjährigen Urlaub durchzusetzen, sobald Sie nämlich für die gänzliche Lösung Ihres Kontraktes gar keine Hoffnung haben. Es ist mir, als ob man Ihnen diesen Urlaub schließlich nicht abschlagen dürfe. —

„Doch hierüber werden Sie besser als ich urteilen können. Mir muß eben hauptsächlich nur daran liegen, daß ich Ihrerseits eine b e s t i m m t e Aussicht erhalte. Diese ist nötig. Denn ich bin gedrängt, mich über die Besetzung des ‚Tannhäuser‘ zu erklären.

„Sehen Sie nun, bester Freund, was Sie mir antworten können. Ich verreise heute und bin bis Ende dieses Monates in Brüssel². Schreiben Sie mir also dahin — *hôtel de l'Univers*.

„Viele herzliche Wünsche von

Ihrem

Richard Wagner“

¹) Alphonse Royer.

²) um Konzerte zu geben; vgl. ‚Mein Leben‘ S. 832.

Als Niemann diesen Brief empfing, hatte er kurz zuvor (am 18. März) in der Pause vor dem zweiten Akt des ‚Lohengrin‘ einen Zusammenstoß mit Kapellmeister Bernhard Scholz gehabt, diesem sogar den Hut vom Kopfe gerissen¹. Dieser klagte vor Gericht. Niemann wurde zu vier Wochen Gefängnis und zur Abbitte verurteilt, legte aber Berufung ein. Ehe darüber verhandelt wurde, schrieb er an Wagner und erhielt darauf von diesem folgende Antwort:

„Paris 10. April 60

„Wertester Freund!

„Ich bedaure Ihre Nöten sehr und wünschte, daß Ihnen Ihr Fortgang von Hannover leichter gemacht würde. Je später Sie nun nach Paris kommen können, desto mehr möchte ich aber auf die Bestimmtheit Ihres Eintreffens zählen können. — Ich habe Ihre letzten Eröffnungen dem Direktor der Großen Oper, Herrn Royer, mitgeteilt, und kann Sie nun darüber beruhigen, daß Sie Anfang Juni nicht zu spät kommen. Könnten Sie ungefähr in 10 Tagen auf eine

¹) Vgl. außer Georg Fischer, Musik in Hannover S. 190 auch Bernhard Scholz, ‚Musikalisches und Persönliches‘ (1899) S. 123 f. u. ‚Verklungene Weisen‘ (1911) S. 149 f. Scholz will selbst die Begnadigung Niemanns beim König Georg V. beantragt haben. Er schreibt in den genannten Büchern: „Ich habe den Konflikt mit Niemann immer bedauert; ich bewunderte den genialen Darsteller und mußte es anerkennen, wie er sich mit ganzer Seele in seine Aufgaben versenkte; ich war Zeuge davon, wie er in den Proben zu Mehuls ‚Joseph‘ und zu Wagners ‚Rienzi‘ tief ergriffen, zu Tränen gerührt war.“

Woche abkommen, so fände sich eine sehr gute Gelegenheit, Sie den Betreffenden zu Gehör und Ihr Engagement dann sofort zum Abschluß zu bringen. Um diese Zeit findet nämlich ein großes Hofkonzert (bei Fould) statt, worin Sachen von mir¹ gewünscht sind: Sie könnten da den Anfang des 5. Aktes aus ‚Rienzi‘ — bis ‚Roma heißt meine Braut‘ mit Orchester singen, und es würde dies vollkommen genügen, um alles zu bestimmen. Kaum darf ich jedoch hoffen, daß Ihnen das möglich sein wird, und somit getröste ich mich auf den Anfang Juni. Für die von Ihnen gewünschte Szene aus dem ‚Tannhäuser‘ mit Orchester werde ich Rat schaffen; nur weiß ich noch nicht, wo ich einen Wolfram dazu hernehmen soll: doch findet sich am Ende auch das.

„Behalten Sie nur guten Mut und halten Sie Ihr Blut etwas kalt: wenn Sie über alle — dummen Jungen² sich ärgern wollen, werden Sie mit der Zeit viel zu tun bekommen.

„Ihr Engagement an der hiesigen Großen Oper halte ich für gewiß: machen Sie sich jedoch darauf gefaßt, daß es erst etwa mit dem Monat August beginnen wird, weil die ernstlichen Proben von ‚Tannhäuser‘ erst mit September beginnen können. Sobald als möglich sollen Sie eine französische Partie des ‚Tannhäuser‘ er-

¹⁾ Hierüber berichtet Wagner sonst nirgends etwas.

²⁾ Anspielung auf den Zusammenstoß mit dem Kapellmeister Bernhard Scholz.

halten: der erste Akt ist bereits fertig, und bis Ende April soll alles fertig sein.

„Lassen Sie bald wieder von sich hören: Sie glauben wohl, wie wichtig mir das ist.

„Schönsten Gruß von Ihrem
herzlich ergebenden

Richard Wagner“

Mittlerweile fand die Berufungsverhandlung in Sachen Scholz-Niemann statt. Des Sängers Verurteilung wurde auf 4 Wochen Gefängnis ermäßigt; „der König ließ dem Rechtsspruch gegen seinen Liebling freien Lauf . . .; dieser wanderte am 28. April in das Gefangenenhaus am Clevertore. Es soll hinter den Gittern ganz lustig zugegangen sein, und das vorübergehende Publikum frohlockte, wenn es aus dem dumpfen Kerkertor die ‚Troubadour‘-Arie singen hörte. Durch die Gnade des Königs wurden acht Tage der Haft erlassen, und am 19. Mai war Niemann frei. Nicht er allein hatte erklärt, während der Gerichtsverhandlungen nicht singen zu können; auch seine Frau war nicht in der Gemütsstimmung, aufzutreten, und erhielt Urlaub Am Geburtstage des Königs [28.Mai] erschien Niemann zum ersten Male wieder als ‚Rienzi‘, empfangen mit nicht endenwollendem Applaus. Die bisher jährlich von ihm deponierten Gelder von 2500 Talern wurden ihm nun zu freier Verfügung ausgehändigt.“

Noch hatte er im Gefängnisse nicht gegessen, als er von Wagner folgende Zeilen erhielt:

„Paris¹ 22. April 60

„Wertester Freund!

„Für heute nur zwei Worte, von denen ich — Ihrer letzten Mitteilung nach — nicht recht wußte, wohin ich sie adressieren sollte.

„Für einen Paß² müßte schon Rat zu schaffen sein; am leichtesten, wenn Sie über Belgien reisen, wo Sie ohne Paß freien Eintritt haben. In Brüssel dann würde Ihnen ein Freund einen belgischen Paß nach Paris zuzustellen wissen. Dies für's erste mein Ausweg.

„Trotzdem die bösen Vorfälle in Hannover Sie dort unmöglich³ gemacht haben, wovon wir in Paris nur profitieren können —, bedaure ich herzlich, daß Sie soviel Widerwärtigkeiten zu erleben hatten. Lassen Sie bald hören, und bleiben Sie versichert

Ihres

Richard Wagner“

Vom Gefängnis aus hatte Niemann offenbar nicht an Wagner schreiben wollen oder können, auch hatte er diesem wohl keine Nachricht geben wollen, ehe seine Urlaubsangelegenheit geordnet war. Doch Wagner war unruhig geworden und stellte daher folgende schriftliche Anfrage:

¹) Adresse: „Hannovre. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger in Hannover.“

²) Danach scheint also Niemann doch zur Flucht aus Hannover entschlossen gewesen sein.

³) Dies war durchaus nicht der Fall; im Gegenteil, das Publikum verwöhnte den Künstler noch mehr.

„Paris 10. Juni 1860

„Wertester Freund!

„Ich leugne nicht, daß Sie mir große Sorge gemacht haben. So plötzlich zu verstummen, mußte mich Ihrerseits in steigende Ungewißheit versetzen. Ich danke Ihnen nun sehr, daß Sie mir durch die gestrige Depesche ein Lebenszeichen gegeben haben. Zwar weiß ich nicht, wie Sie mit Hannover stehen, doch beruhigt mich Ihre bündige¹ Versicherung, wenn nötig — disponibel zu sein.

„Demnach bitte ich Sie nun inständig, so schnell wie möglich etwa auf 8 Tage nach Paris zu kommen. Es ist dies genügend, um Ihr hiesiges Engagement zu Stande zu bringen. Ist dies geordnet, so benützen Sie dann Ihre Zeit, so gut Sie können. Vor 1. September beginnen die Proben nicht, und folglich hätte auch Ihr Engagement nicht eher zu beginnen. Somit bitte ich jetzt nur um eine Unterbrechung von 8 Tagen Ihrer Gastspiele und ersuche Sie, sogleich mir anzuzeigen, ob und wann Sie eintreffen werden.

„Wie ich Ihnen zuletzt nach Hannover schrieb², ist das Einzige, was zur Möglichkeit der Aufführung des ‚Tannhäuser‘ nur noch fehlt, die Gewißheit, Sie für die Hauptpartie zu haben. Zögern Sie, ich bitte, nun nicht länger, mir diese Gewißheit zu verschaffen.

„Somit herzlichen Gruß von

¹) Wagner an Bülow 21. Mai 1860: „Niemand, der sich mit viel Energie aus Hannover herausgeprügelt zu haben scheint, soll ich nun Anfang Juni erwarten.“

²) Dieser Brief liegt nicht mehr vor.

Ihrem ergebenen

„16 rue Newton.
Champs Elysées.“

Richard Wagner

Es war nicht nötig geworden, daß Niemann kontraktbrüchig seine Stellung in Hannover verließ, um in Paris den ‚Tannhäuser‘ zu singen; König Georg V bewilligte seinem Liebling zu diesem Zwecke vom Juni ab einen einjährigen Urlaub.¹ Zunächst gastierte Niemann in Frankfurt a. M., wurde dort für den 16. Juni nach Baden-Baden telegraphisch berufen, um hier vor den zum Besuche des Kaisers Napoleon III versammelten deutschen Fürsten, darunter auch seinem Landesherrn, zu singen. Mit Liedern von Schubert und Schumann erregte er größten Beifall. Der französische Kaiser soll zu ihm auf deutsch gesagt haben: „Sie haben mich unendlich erfreut, Sie haben ja eine wunderschöne Stimme; es würde mich freuen, Sie in Paris zu sehen,“ worauf er antwortete, daß er von Wagner eingeladen sei, in Paris den ‚Tannhäuser‘ zu singen.

Der Korrespondent der Zeitschrift „La Presse théâtrale“ schrieb offenbar nur mit Rücksicht auf die dem Künstler in Paris zugedachte Tätigkeit, am 12. Juni, nachdem er Niemann schon als ‚Tannhäuser‘ in Frankfurt a. M. gehört: „J’ai entendu Niemann, le ténor seul et sans prophète que possède l’Allemagne. Je puis vous annoncer qu’il est en tout digne de sa grande réputation. Niemann réunit à lui seul toutes les qualités qui peuvent faire le succès d’un artiste sur une scène lyrique; il est

¹) Vgl. auch für das Folgende Georg Fischer, Musik in Hannover (1903) S. 194.

jeune, il est beau, son maintien est plein de noblesse, sa voie est superbe, son chant et son style sont parfaits. Il ne lui manque qu'une chose, c'est d'être Français. Si, comme on le dit, il est engagé à l'Opéra, c'est certainement une des meilleures fortunes qui aient pu échoir à l'administration de votre première scène lyrique. Le public parisien, juste appréciateur des belles et grandes choses, ne saurait manquer de faire un excellent accueil à ce chanteur qui est parvenu partout, où il s'est présenté, à exciter ou à reveiller l'enthousiasme."

Die Pariser Zeitungen berichten Ende Juni 1860 die Ankunft des für den Tannhäuser in Aussicht genommenen Niemann. Am 2. Juli sang er nachmittags in der Großen Oper, um auszuprobieren, welchen Eindruck seine Stimme dort machen würde, das Loblieb auf die Venus und die Rom-Erzählung. Die auserlesene Versammlung, in der sich auch der Fürst und die Fürstin Metternich, die Gräfin Kalergis, Graf Paul Hatzfeld befanden, war von der gewaltigen Stimme und dem Vortrag des Sängers, den der aus London herübergekommene Karl Klindworth begleitete, so hingerissen, daß sie in stürmischste Begeisterung ausbrach. Wagner erzählt in „Mein Leben“ (S. 839), nachdem er erwähnt, daß ihm der Direktor der Großen Oper Royer die Herbeiziehung jedes irgend von ihm gewünschten Sängers angeboten habe: „In diesem Betreff handelte es sich vor allem um einen Tenoristen für die Hauptpartie: ich konnte hierfür auf keinen andern als auf den von allen Seiten mir so sehr gerühmten Niemann in Hannover verfallen. Selbst Franzosen wie Foucher de Careil und



*Meinem lieben Papa!
Januar, 1861. Paris.*

Abb. 7

Albert Niemann

Perrin, welche ihn gerade in meinen Partien gehört hatten, bestätigten seine besondere Tüchtigkeit; dem Direktor erschien eine solche Akquisition unter allen Umständen höchst wünschenswert für sein Theater, und so ward Niemann jetzt eingeladen, zu dem Zwecke des Abschlusses eines Engagements sich in Paris einzufinden.“ Nachdem Wagner dessen Ankunft und Anwesenheit bei Vorführung des ersten Aktes mit Klindworth am Klavier berichtet hat, fährt er fort:

„Ich erstaunte über die Art, die ihm (Niemann) zu eigen geworden, und mit welcher er sogleich unter der Haustür¹ mit der Frage ‚Nun, wollen Sie mich oder nicht?‘ sich vorstellte. Hiergegen hatte er sich bei unserem gemeinschaftlichen Besuche im Bureau des Direktors zusammengenommen, um einen guten Effekt zu machen, welcher dann auch nicht ausblieb, da alle Welt über das Phänomen erstaunt war, einen Tenoristen von solch übermäßiger Leibesbeschaffenheit anzutreffen. Dennoch hatte er sich zu einer scheinbaren Audition zu bequemen, für welche er die Erzählung der Pilgerfahrt des Tannhäuser, auf der Szene der Großen Oper von ihm

¹) C. F. Glasenapp ‚Das Leben Rich. Wagners‘ 3. Band (4. Aufl. 1905) läßt S. 268 Niemann erzählen: „Wagner bewohnte damals eine sehr schöne Villa . . . Als ich dieselbe, durch den Garten gehend, betrat, sang ich, um mich anzumelden, eine Stelle aus dem ‚Tannhäuser‘, worauf der Meister persönlich mir entgegeneilte und seiner Freude über meine Ankunft Ausdruck gab. Sofort nach meinem Eintritt in sein Arbeitszimmer teilte er mir zu meiner Ueberraschung mit, er habe für mich ein Engagement an der Großen Oper; ich müsse den ‚Tannhäuser‘ kreieren. Ohne langes Besinnen sagte ich zu.“

agiert und gesungen, gewählt hatte. Madame Kallergis und Fürstin Metternich, welche im geheimen dieser Probe beigewohnt hatten, waren wie nicht minder die Mitglieder der Direktion sogleich enthusiastisch für Niemann eingenommen worden. Er wurde für acht Monate mit einem monatlichen Gehalte von 10 000 Franken engagiert, und es galt dieses Engagement einzig der Aufführung des ‚Tannhäuser‘, da ich gegen ein vorheriges Auftreten des Sängers in anderen Opern Protest einlegen zu müssen geglaubt. Es war eben der Abschluß dieses Engagements, welcher in Betracht der außerordentlichen Umstände, unter denen auch dieses zustande kam, mich mit einem bisher ungekannten Gefühle einer Macht, die mir plötzlich zuteil war, erfüllte.“

Wagner ist bei der Angabe des Honorars und der Dauer der Verpflichtung Niemanns ein Irrtum untergelaufen. Nach dem vorliegenden Kontrakt, den Direktor Royer in Paris am 9. Juli und Niemann in Interlaken am 12. desselben Monats unterschrieben hat, bekam dieser für jeden der neun Monate (vom 1. September 1860 bis 31. Mai 1861) nur 6000 Francs. Selbstverständlich ging die Nachricht von diesem Aufsehen erregenden Engagement durch zahllose Zeitungen.

Nachdem Niemann im August sehr erfolgreiche Gastspiele in Leipzig gegeben hatte, stellte er zu Anfang September sich zu den Proben in Paris ein. Damals muß Wagner mit ihm über eine eventuelle Erstaufführung von ‚Tristan und Isolde‘ in Hannover gesprochen haben. In dem Briefe an Liszt vom 13. September 1860 finden sich

nämlich folgende Aeüßerungen: „Wo . . . mein ‚Tristan‘ das Licht der Welt erblicken wird, ist mir zur Stunde noch ein rätselvolles Geheimnis. Am leichtesten — so scheint es — dürfte mir jedoch diese Geburt werden, wenn ich die Entbindung dem König von Hannover anvertraue. Niemann behauptet, der König würde mir jeden Sänger und jede Sängerin sofort engagieren lassen, welche ich zu einer Musterveranstaltung meines Werkes nötig haben würde, sobald die Vorstellung in Hannover stattfinden sollte. Das wäre etwas. Liberal und splendid in Kunstpassionen scheint dieser König zu sein: mir kann nichts anderes taugen. Hoffen wir nun, daß er in meiner politischen Lage kein Obstacle erblicken möge. — Für jetzt nimmt mich nun mein Pariser Vorhaben ausschließlich in Anspruch und verdeckt mir wohlthätig den Blick auf mein zukünftiges deutsches Misere. Ich weiß nicht, welche Gerüchte bei Euch kursieren über mir bereitete Schwierigkeiten: sie sind vielleicht gut gemeint, aber irrig. Noch nie ist mir das Material zu einer ausgezeichneten Aufführung so voll und unbedingt zu Gebote gestellt worden als diesmal in Paris zur Aufführung des ‚Tannhäuser‘ an der Großen Oper.“

Ernstlich ist aber doch wohl Hannover, wo schon einmal der ‚Tristan‘ abgelehnt worden war (vgl. S. 99) für die Erstaufführung dieses Werkes nicht in Frage gekommen, da, solange der ‚Tannhäuser‘ in Paris sich in Vorbereitung befand, Wagner an jenes Werk nicht denken konnte und da er nach dem ‚Tannhäuser‘ mit Niemann auseinanderkam. Von diesem schrieb Liszt, als

er am 21. September Wagner antwortete und dabei Hannover für ein gutgewähltes Terrain zur ersten Aufführung des ‚Tristan‘ erklärte: „Glücklicherweise . . . ist Dir Niemann mit Leib und Seele, Brust- und Kopfstimme ergeben. Er wird gewiß alles aufbieten, um den ‚Tristan‘ zur szenischen Entbindung zu bringen.“

Aus der ersten Zeit der ‚Tannhäuser‘-Proben liegt noch folgendes Billet des Meisters an den Sänger vor, der offenbar unter gewissen Hemmungen litt und sich etwas entmutigt fühlte:

„[Paris] 1. Oktober, abends [1860]

„Mut, Freund! Es wird alles vortrefflich werden! Lassen Sie sich das von jemand sagen, der auch seine bösen Stunden hat!

R. W.“

Lassen wir Wagner selbst den weiteren Verlauf der Proben erzählen (‚Mein Leben‘ S. 858): „Die Proben waren mit dem Beginn des Jahres (1861) bereits in das Stadium der szenischen Arrangements und Orchesterübungen eingetreten: hier ging alles mit einer Sorgfalt, welche mir anfangs sehr angenehm auffiel, bis sie mir endlich lästig wurde, weil ich einsah, daß durch ewiges Repetieren die Kräfte erschlafften Nicht aber die hieraus entstandene Ermüdung war es, welche den Hauptträger meines Werkes, den Sänger Niemann, schließlich seiner anfangs mit so Hoffnung erweckender Energie erfaßten Aufgabe abwendig machte. Er war darüber aufgeklärt worden, daß meinem Werke

der Untergang geschworen sei. Von jetzt an verfiel er in eine Schwermut, welcher er mir gegenüber den Charakter des Dämonischen zu geben sich bemühte; er behauptete, nur noch schwarz sehen zu können, und brachte hierbei einiges ganz vernünftig Lautende hervor, nämlich eine Kritik des ganzen Instituts der Oper und ihres Publikums, die Beschaffenheit unseres Sängersonenales, von welchem doch gewiß keiner in meinem Sinne für seine Rolle geeignet sei, und dazu alles das, was ich wohl selbst mir nicht verschweigen konnte, sobald ich, sei es mit dem Chef du chant, dem Regisseur, Ballettmeister und Chordirektor, besonders aber dem Chef d'orchestre über mein Werk verkehrte. Vor allen Dingen aber bestand Niemann, welcher anfänglich die größte Vollständigkeit der zu gebenden Partie mit vollem Bewußtsein sich zum Gesetz gemacht hatte, auf Kürzungen; meinem Erstaunen hierüber entgegnete er, ich möchte nur ja nicht glauben, daß es auf diese oder jene Stelle ankommen würde; wir seien in einer Unternehmung begriffen, die nicht summarisch genug abgetan¹ werden könnte“.

Kurz vor der Aufführung sah sich Wagner genötigt, folgenden langen, für jeden Darsteller des ‚Tannhäuser‘ ein Evangelium bedeutenden Brief an Niemann² zu richten:

¹) Daß das Schicksal des ‚Tannhäuser‘ in Paris schon lange vor der Aufführung besiegelt hat, hat Ed. Schelle in seiner Schrift ‚Der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg‘ (1861) überzeugend dargetan.

²) Ueber diesen hat er noch am 12. Februar an Mathilde Wesendonk geschrieben: „Niemann ist durchweg erhaben;

„Paris 21. Februar 61

„Ich bitte, lesen Sie die letzte Seite zuerst,
und nach Belieben oder Stimmung lesen Sie
dann von vorn oder auch gar nicht!

„Mein Freund!

„Ich erfahre von fortgesetzter und steigender Entmutigung, in der Sie sich befinden sollen, und die Sie zur Ansinnung neuer Opfer meinerseits treibt. Dieser Schwäche länger schmeicheln zu wollen, müßte mir nicht verziehen werden können! —

„Seit den sechs Monaten des Studiums unseres ‚Tannhäuser‘ habe ich die Genugtuung erfahren, auf Sänger, die zuvor nicht eine Idee davon hatten, wie meine Musik zu singen sei, so vorteilhaft zu wirken, daß man über diesen Erfolg, wie er schließlich in ihren Leistungen sich feststellt, erstaunt ist. Während hier

er ist ein großer Künstler der allerseltensten Art. Das Gelingen der übrigen Partien wird mehr ein künstliches Resultat sein.“ — C. F. Glasenapp, *Das Leben R. Wagners* 4. Ausg. Bd. 3 (1905) hebt S. 289 mit Recht hervor: „Weder öffentlich noch in irgendwelchen uns bekannt gewordenen brieflichen Äußerungen hat sich der Meister des Näheren darüber ausgesprochen, mit welcher besonderen Bitterkeit er dieses Verhalten seines Hauptsängers empfand, der ihm doch im Grunde einzig für den Erfolg seines Werkes zu bürgen hatte. Desto mehr sagt uns gerade sein Schweigen über diesen Punkt. Selbst als er nach Verlauf eines vollen Jahrzehnts seinen lange unterbrochenen persönlichen Verkehr mit dem genialen Sänger wieder aufnahm, hat er — nach Niemanns eigenem Zeugnis — in ihren vielfachen vertraulichen Gesprächen jener Pariser Kampagne niemals mehr mit nur einem Wort gedacht.“ Vgl. aber unten S. 145 f.

alles wächst und mich mit Freude und Hoffnung erfüllt, stellen Sie sich immer kleiner und rauben mir, Schritt vor Schritt zurückweichend, jede Genugtuung, auch auf Sie einigen Einfluß gewonnen zu haben. Während eine *Tedesco*¹ mich überrascht und leistet, was sie zuvor nie leisten zu können behauptete, — während die *Sax*² auf mein Daraufbestehen sich z. B. eine Atemfülle angeeignet hat, von der sie zuvor keinen Begriff zu haben schien, und Stellen, wie die des Schlusses ihres Adagio-Satzes im 2. Finale, so vollendet schön singt, wie Sie dies in der vorgestrigen Probe gehört haben, ist es mir nicht gelungen, nur soviel über Sie zu gewinnen, daß Sie eine andere Atemverteilung zur Verbindung der beiden Teile des ersten Verses des Tannhäuserliedes, zur Erzielung einer schönen, innigen und dankbaren Wirkung an dieser Stelle, sich aneigneten!

„Nachdem ich Sie vor ganz Deutschland, dem Sie bisher nur zu geringem Teil bekannt worden sind, vor Frankreich, ja vor Europa dadurch ausgezeichnet habe, daß ich Sie und keinen andern als den einzigsten Sänger, zu dem ich volles und — blindes Vertrauen hege, nach Paris berufen ließ, ist es mir — seit Ihrem Eintritt in Paris — nicht gelungen, das mindeste Vertrauen Ihrerseits zu gewinnen. Sie haben sich, ich kann sagen

¹) die Vertreterin der Venus.

²) die Vertreterin der Elisabeth. Die Künstlerin, die später ihren Namen in (Marie) *Sasse* ändern mußte, hat in ihren ‚Souvenirs d’une artiste‘ (1902) zwar ziemlich ausführlich über den Pariser ‚Tannhäuser‘ sich geäußert, jedoch von Niemanns Verhalten vor und während der Aufführungen nichts erwähnt.

— fast beleidigend — vor mir zurückgezogen gehalten und fast sorgfältig umgangen, irgend welchen Rat von mir zu nehmen. Sie begeben die Unzartheit, mir sehr vorzeitig schon zu erklären, mit dem letzten Mai¹ für allemal den ,Tannhäuser' in Paris im Stich lassen zu wollen; erklären mir, in Zukunft nicht mehr viel mit meinen Opern überhaupt sich abgeben zu wollen, und zertrümmern mir so, wohlwissend, welche Wichtigkeit für meine und meiner Werke Zukunft ich Ihnen beimesse, die kaum gewonnene Aussicht, in Ihnen den ersehnten Darsteller meiner Helden gefunden zu haben. —

„Dies habe ich denn zu verschmerzen und meine künftigen Pläne darnach einzurichten. —

„Jetzt handelt es sich aber zunächst noch um diesen Pariser ,Tannhäuser'. Was ich in diesem Bezug auf dem Herzen habe, kann ich Ihnen nicht verschweigen. —

„Zeigten Sie mir zwar gleich im Beginn an, daß Sie nicht gesonnen wären, Motivierungen Ihrer Auffassung meinerseits anzunehmen, so hoffte ich doch von Ihrer gesunden künstlerischen Empfänglichkeit, zur Verständigung über verschiedene Einzelheiten mit Ihnen zu gelangen. Trotzdem Sie sich in dieser Hinsicht sehr spröde erwiesen, durfte ich doch Hoffnung fassen, im einzelnen hie und da einen Fingerzeig von Ihnen beachtet zu wissen. Ich ersehe nun, daß Sie nach einem halbjährigen Zusammenwirken schließlich einzig es darauf absehen, die von mir Ihrerseits er-

¹⁾ Bis dahin hatte sich Niemann aber kontraktlich verpflichtet.

wartete Leistung ganz und gar auf das Niveau Ihrer bisherigen Leistungen in dieser Rolle zurückzuführen, und es scheint, daß Sie einzig hierin Beruhigung sich verschaffen zu können glauben. Meine warme Anerkennung auch dieser Leistung, soweit ich bisher auf sie schließen konnte, habe ich Ihnen wiederholt herzlich ausgedrückt, und Sie würden mir das härteste Unrecht tun, wenn Sie an der Aufrichtigkeit selbst meiner schmeichelhaftesten Versicherungen im geringsten zweifeln wollten. Demohngeachtet habe ich erkannt, daß Ihre bisherige Leistung noch keine durchaus vollkommene war; sie war das Produkt eines immensen Talentes auf der Grundlage einer ersten jugendlichen Konzeption: diesem die Weihe der vollen künstlerischen Reife zu geben, war die Aufgabe, welche Ihnen während des langen Studiums dahier unter Mitwirkung des Autors vorbehalten war. Es war Ihnen vorbehalten, namentlich dem ersten und zweiten Akte noch die durchgängig richtige Auffassung zu geben, an Ihre Gesangsbildung, namentlich wo es auf Weiche ankommt, die vollendende Feile zu legen und den glänzenden einzelnen Momenten die ergänzende Verbindung zu verschaffen. Ich hoffe, Sie erwidern mir hierauf nicht in dem gerade Ihnen so übel stehenden Theaterjargon von Effekten und Knallstellen: ich würde Sie darauf gänzlich ohne Antwort lassen müssen. Einigermmaßen auf diesen Sinn eingehend, halte ich jetzt aber für nötig, Ihnen folgendes zu sagen.

„Daß es Ihnen möglich war, in Deutschland nur den dritten Akt zu geben, deckt ganz von selbst den

schwachen Punkt Ihrer bisherigen Leistung auf. Selbst die allermittelmäßigsten Sänger haben mit diesem dritten Akte noch verhältnismäßig zu effektuieren gewußt: das macht sich eben von selbst, wie früher die Wahnsinnszene des Masaniello¹, wo auch jeder Tenorist nach etwas aussah. Ich sage dagegen, daß ich Ihnen diesen ganzen dritten Akt schenke, wenn Sie mir das Finale des zweiten ordentlich bringen. Hier liegt die dramatische Katastrophe und hier der Punkt, wo Tannhäuser das höchste Interesse in Anspruch nehmen und behaupten muß: fällt dies weg, so bleibt der glückende 3. Akt nur noch ein Komödiantenstückchen, auf das ich gar nichts gebe, — und dann — ist es allerdings ganz richtig, wenn man die beiden ersten Akte sogleich ganz ausläßt. Das wollen wir aber hier nicht! Und deswegen bleibe ich dabei: das Finale des 2. Aktes vollständig und zwar so bedeutend, als Sie irgend können! Berufen Sie sich nicht darauf, daß ich die Adagio-Stelle Tichatscheck² gestrichen habe: hätte ich Sie damals schon gehabt, so seien Sie versichert, daß ich sie nicht gekürzt hätte. Glauben Sie auch nicht, daß ich Tichatscheck die Stelle genommen hätte, weil sie etwa seine Stimme fatigiert habe: im Gegenteil, was die bloße Stimme betrifft, hätte Tichatscheck noch sechs solche Stellen gebracht, denn je mehr und länger er im Zuge war, desto ergiebiger und

¹) in der „Stimmen von Portici“ von Auber.

²) Vgl. Wagner „Mein Leben“ S. 425 und noch ausführlicher in der zuerst 1852 in Zürich gedruckten, in den 5. Band der „Gesammelten Schriften“ aufgenommenen Broschüre „Ueber die Aufführung des Tannhäuser“.

ausdauernder ward sein Organ, so daß ich Klagen, wie ich sie jetzt fortwährend von Ihnen, dem wahren Herkules an Kraft und Begabtheit höre, von Seiten Tichatschecks durchaus ungewohnt bin; weshalb ich ihnen denn auch keine rechte Beachtung beimessen kann. Der Fehler, der damals in Dresden diese so wichtige Stelle verdarb, war folgender: — ein Blick in die Partitur zeigt Ihnen, daß ich mit Tannhäuser zugleich das ganze Sängers-Ensemble mit fortsingen ließ; dies deckte dermaßen, daß das Solo des Tannhäuser wie eine bloße Mittelstimme wirkte, die allerdings vielleicht sich dann noch hervorstechend gezeigt haben würde, wenn Tichatscheck der eigentliche tragische Schmerz im Ausdruck zur Disposition gestanden hätte: daß hier aber seine schwache Seite lag, wissen wir. Auf den glücklichen Einfall, das Ensemble auszulassen, und Tannhäuser allein singen zu lassen, kam ich damals noch nicht, sondern erst neuerdings bin ich auf diese richtige Wendung verfallen. Damals blieb mir nichts übrig, als die Stelle zu streichen, weil sie — mit dem Ensemblesang vermischt, unklar blieb und somit als eine ausdruckslose Länge erschien. Jetzt wird, auch Tichatscheck mit seinen alten Kräften die Stelle (als Solo) wieder singen. — Nun, die Bedeutung dieser Stelle¹ haben Sie sehr wohl erkannt und wissen nicht nur, welche

¹) Als gegen Ende des Jahres 1875 der ,Tannhäuser' in Wien neuinstudiert werden sollte, refüsierte Wagner den schwedischen Tenoristen Labatt, falls dieser nicht das zweite Finale ganz singen könne; vgl. den ausführlichen Brief darüber an Hans Richter vom 11. Oktober 1875.

große Wirkung daraus an und für sich zu ziehen ist, sondern auch von welcher Wichtigkeit sie für das ganze Tannhäuser-Interesse ist. Nur für Ihre Stimme sind Sie besorgt, und Ihre Aengstlichkeit vermehrt sich durch die Vorstellung, daß ja eben auch Tichatscheck sie nicht herausgebracht habe. Dies zu widerlegen und Sie zu ermutigen, erzählte ich Ihnen soeben noch einmal den ganzen Vorgang und den Grund, warum ich sie damals strich und jetzt sie auch für Tichatscheck wiederherstelle.

„Lassen Sie also diese Furcht fahren und sehen Sie der Sache mutiger in's Auge. Denken Sie nicht an den dritten Akt: der ist Ihnen sicher. Denken Sie nur an dies zweite Finale und werfen Sie sich so ganz mit Leib und Seele hinein, als ob Sie nach diesem Finale nicht eine Note mehr zu singen hätten. Der Gewinn ist dann ein sicherer: im entscheidendsten Punkt der Oper, da — wo alles aufs äußerste gesteigert ist, und der geringste Laut mit atemloser Spannung aufgenommen wird, da — hier ist es, wo die Entscheidung des ganzen Abends fällt! Glauben Sie mir und vertrauen Sie nur dies eine Mal noch auf mich! Sie sollen in Ihrem Leben nie wieder von mir hören!! — Haben Sie das „pitié pour moi!“ so herausgebracht, wie Sie es schon wiederholt mir zum Anhör gegeben haben, wie Sie's können, nämlich so, daß einem die Haare zu Berge stehen und allen das Herz erbebt, so ist alles, alles gewonnen, die unmittelbare Wirkung unermesslich, und alles, was folgt, ist — Kinderspiel; denn der ungeheure Glaube ist dann da, den Sie

selbst mit einem manquierenden Ton im 3. Akt, wenn er eintreten sollte, nicht mehr umzustößen im Stande sind. Lassen Sie aber das Hauptinteresse des zweiten Aktschlusses (also in der Katastrophe) für Ihre Person fahren, so wird Ihnen der dritte Akt nur noch als eine glänzende Episode angerechnet werden, die Leistung als Ganzes wird — instinktiv — aber als verfehlt gelten. (Erwidern Sie mir nicht mit Ihren bisherigen Erfolgen an den 2. und 3. Theatern Deutschlands: daß Sie dort eben nur den 3. Akt geben konnten, spricht für meine Ansicht!)

„Nochmals: — singen Sie das 2. Finale, als ob Sie den Abend damit enden sollten — und, seien Sie versichert — gerade dann werden Sie erst den dritten Akt mir ganz zu Dank singen. Mit einem Worte: Sie sind mir im dritten Akte viel zu frisch, zu sinnlich kräftig, und vergebens habe ich bis jetzt noch auf die Nüancen gewartet, die ich verlange. Ich will in diesem Auftritt keine sensuelle Stimmkraftäußerung: alles in Ihrer Wiedergabe ist noch viel zu materiell. Ich müßte, um mit Ihnen Schritt zu gehen, mein ganzes Orchester bei Ihrem Auftritte um-instrumentieren. Alles ist hier auf eine gespenstische Tonlosigkeit berechnet, die allmählich sich nur bis zum Ausdruck rührender Weichheit erhebt. Die ganze Erzählung bis zur Ankunft in Rom wird von Ihnen zu sinnlich-kräftig gegeben: so erzählt kein soeben vom Wahnsinn zu einer lichten Viertelstunde Erweckter, ein Wesen, dem der Begegnende scheu ausweicht, der seit Monaten kaum Nahrung zu sich nahm, und dessen Leben nur

noch durch das Flämmchen einer wahnsinnigen Sehnsucht wach erhalten wird. Der päpstliche Bannspruch hat in Ihrem Munde eine Energie, die allerdings von niederschmetternder Wirkung ist: sollte diese Energie ihrem materiellen Gehalte nach um einiges geschwächt sein, so würde die richtige Wirkung dadurch aber durchaus nicht verloren gehen, sondern, von dem gehörigen rhetorischen Vortrage hauptsächlich gestützt, erst recht noch die geeignete Wirkung machen. Nun, fern von mir sei es, hier gerade etwas anders zu wünschen; nur sagen wollte ich Ihnen, daß Sie um dieser Stelle willen nicht jene im 2. Finale opfern sollen. Und beweisen will ich Ihnen, daß, wenn Tannhäuser im 3. Akte etwas heiser — selbst sein sollte, dies gerade gar kein Unglück sei, während ich es, im richtigen Sinne, für ein Unglück halte, wenn Tannhäuser im 3. Akte durch materielle Hilfsmittel ein Interesse erst wieder herzustellen gezwungen wäre, welches er im entscheidenden 2. Akte verloren haben sollte. —

„Hören Sie noch, was ich Ihnen über diesen dritten Akt zu sagen habe. Während Sie alle Ihre früher gewohnten Spielnuancen, wenigstens stellenweise, in den Proben bisher immer stark markiert, ja meist sogar drastisch ausgeführt haben, bin ich betrübt, einiges, was ich Ihnen angegeben, noch nie genügend von Ihnen ausgeführt gesehen zu haben. Ich weiß nicht, werden Sie den Auftritt am Stabe so ausführen, wie ich Sie gebeten, oder nicht? Ich wiederhole Ihnen daher nochmals:

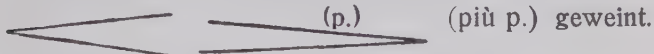
führen Sie die Begleitung der Hörner



bestimmt und plastisch aus: auf der letzten Note wie zusammenknickend. Außerdem keinen Schritt. Dies wiederholt sich viermal: das letzte Mal macht es die grauenhafteste Wirkung, wenn er dann sagt —: ‚doch such‘ ich wen, der mir den Weg zum Venusberg zeige‘. Verstehen Sie dies recht! Dies allein gibt Ihnen den ganzen Ton für den Auftritt an. ‚Schweig mir von Rom!‘ wirkt grell genug. — Den ersten Teil der Erzählung haben Sie zu viel Kraft in der Stimme: nichts anders als rührende Weichheit — ohne alle Bitterkeit. Den zweimaligen Schluß in F-dur verfehlen Sie dadurch, daß Sie nicht einen ganz regelmäßigen Fall in das diminuendo—p — etc. ausführen.



‚Um die Träne zu versüßen, die einst mein Engel mir



(p.)

(più p.) geweint.

‚Um meines Engels Tränen zu versüßen!‘

„Da Sie so viel auf Effekt halten, glauben Sie mir, Sie erzielen diesen hier nur durch das **p.**, durch rührende, schmelzende Weichheit.

„Auch die Stelle im 1. Akte, wo Sie die Phrase des Pilgerchors aufnehmen, ist zu hart, zu unmittelbar expressiv: weicher; zum Schluß wie in Tränen erstickend. —

„Sie sehen mein Freund, ich gebe es noch nicht auf, Sie zu einiger Beachtung meiner Ratschläge zu

bewegen: meine ungeheure Meinung von dem, was Sie leisten und zu leisten fähig sind, verfolgt Sie, vielleicht bis zur Belästigung für Sie. — Ihre jetzige Aufregung ist mir erklärlich: ohne diese tiefe Erregung und sogar momentane Entmutigung — kein rechter Siegesseifer, kein wahres Bewußtsein einer großen Aufgabe. Aber hüten wir uns, diesen Zustand anhalten zu lassen, ja ihm die Macht über unsere Kraft zu überlassen. Wer — zum Teufel! soll endlich kühn und wagend sein, wenn nicht Sie, mit einer Ausstattung der Natur, wie ich sie bisher nur geträumt, nicht aber für möglich gehalten habe? Mein Schicksal führt mir Sie zu — und im Momente des Erkennens soll ich Sie durch Einbildungen von Schwäche verlieren? Sie sahen mich bereit, Ihnen Opfer zu bringen. Ich bedeute Ihnen mit großer Zuversicht, Sie taten Unrecht, den neuen Vers im Sängerkrieg nicht zu wagen: ein großer Glanz, ein sehr nötiges Moment geht dadurch verloren. Die Stelle im 2. Finale kann ich aber unmöglich Ihrer momentanen Mutlosigkeit opfern! Auch Ihnen, dem jungen, rüstigen Heros würde es eigentümlich bedünken, wenn Sie nach Deutschland zurückkehren und dort vom alten Tichatscheck die Wirkung dieser Stelle erfahren sollten: denn — dieser singt sie jetzt.

„Mut, Mut, Freund! Lassen Sie sich nicht von der Weichlichkeit packen, die Ihnen so übel steht! Führen Sie die Stelle in der Generalprobe mit aller Macht aus, und sehen wir dann den Effekt auf Ihren dritten Akt.“

THEATRE IMPR

54.

DEMAIN MEE

Débuts de

PREMIERE

TANNH

Opéra en TROIS actes et QUATRE tableaux

Diversissement de **M. PETIPA.** — Décors de **MME**

Venus. M^{re} **TEDISCO.**

Tannhauser.

M. NIEMANN.

Volfrum.

M. MORELLI.

MM. AÏÈS, ROENI

MR. CHRISTIAN. 61

M^{lles} ROUSSEAU, TROISVILLET, S^{rs}

En attendant, 27^{me} représentation, **LE PA**

Prix des Places

Baignoires d'Avant-Scènes, 10 fr.; en location, 12 fr. — Avant-Scènes des Premières, 12 fr.; en loc. 14 fr. — Loges du Voyer (Foyer), 8 fr.; en loc., 10 fr. — Baignoires, 8 fr.; en loc., 10 fr. — Loges de Salon (Premières de côté, 8 fr.; en loc., 10 fr. — Av. loc., 7 fr. — Tronçons de côté, 4 fr.; en loc., 5 fr. — Quatre-vingt Loges de face, 4 fr.; en loc., 5 fr. — L'arrière, 4 fr.; en loc., 5 fr.

Le Bureau de location, rue Drouot, au coin de la rue

RIAL DE L'OPERA

EDI 13 MARS 1861.

L. NIEMANN

PRESENTATION

AUSER

x. de **M. RICHARD WAGNER.**

ON, THIERRY, DESPLÉCHIN, KOLAU et RUBÉ.

Ellisabeth, **M^{lle} MARIE-SAX.**

Hermann.

M. CAZAUX.

ERRET, M^{lle} REBOUX.

L. VOGLER, BOAUD.

E :

OFF, ALINE, MM. LEFÈVRE, MILLOT.

LLON

Ballet-Pantomime en 2 actes et 4 tableaux, de *Marie Taglioni*, et *M. de St-Georges*, mus. de *M. J. Offenbach.*

en loc., 14 fr. — Stalls d'Arrière, 10 fr., en loc., 12 fr. — Orchestre, 8 fr., en loc., 10 fr. — Deuxième Loges du face premier étage au-dessus du balcon, 6 fr., en loc., 10 fr. — Deuxième Loges de côté, 1 fr., en loc., 6 fr. — Troisième Loges de face (Deuxième étage au-dessus du foyer) 2 fr., en loc., 5 fr. 50 c.; en loc., 5 fr. — Amphithéâtre des Quatrième, 5 fr. 50 c. — Cinquième Loges de face, 3 fr. 50 c.; en loc., 5 fr.

ni, est ouvert de **11 heures à 4 heures.**

Paris.—Typ. de MORÉL et Comp., rue Amalot, 64.

„Es ist dies die letzte Bitte, die ich als Autor an Sie ergehen lassen werde. Sie haben mir genug zu verstehen gegeben, um für meine fernere Zukunft — ich gestehe Ihnen dies — s e h r schmerzlich, [mich] auf Sie verzichten zu lassen.

„11½ Uhr.

„So weit war ich, als Ihr Brief soeben an mich gelangte.

„Ich sehe, bis auf welchen Punkt Sie angekommen sind. Sie sprechen gegen mich eine Sprache, die ich wirklich nur verstehe, wenn ich mich in die allerersten Zeiten meiner mühevollen Laufbahn zurückversetze.

„Ich glaube Ihnen aber sagen zu können, daß Sie im Irrtum sind, wenn Sie von einer Blamage sprechen, der Sie sich ausgesetzt haben, und verwundre mich, wer Ihnen Boulevard-Gespräche zu Gehör gebracht haben soll.

„Zögernd frage ich mich, ob dieser Brief Ihnen noch etwas taugen oder ob er nur verschlimmern könne. Ich will jedoch nicht plötzlich von meiner letzten Kunsthoffnung scheiden.

„Sie erfahren durch eben diesen Brief, welche ungeheure Meinung ich von Ihnen habe, und dieses sichere Innewerden muß Sie vor einem oberflächlichen Mißverständnisse des Geistes, in dem ich mich an Sie wende, bewahren.

„In einem Punkte nehme ich jedoch meine obigen Versicherungen zurück.

„Ich erkläre mich nämlich bereit, Ihnen die Stelle, um die es sich handelt, zu streichen.

„Gewinnen Sie Ruhe! Schonen Sie sich, und — wenn Ihnen dies möglich sein sollte — gewinnen Sie eine Meinung von mir, die mir künftig etwas mehr Achtung Ihrerseits zuwendet, als Sie mir in dem Tone Ihrer heutigen Zeilen bezeigen. —

„Seien Sie ruhig!

„Mit aufrichtigster Anerkennung

Ihr

Richard Wagner“

Sicher hat sich Niemann diesen Brief zu Herzen genommen. Hans v. Bülow¹ schreibt unter dem 26. März 1861 an Kapellmeister Alois Schmitt in Schwerin: „Mündlich hoffe ich Ihnen einiges von den Tannhäuseriana in Paris erzählen zu können. Der Stoff ist reich und so kompliziert, daß sich in telegraphischer Kürze nichts Positives sagen läßt. Das Gerede deutscher Journalisten, die nur feindliche Voten in Paris sammeln, von einem Fiasko ist als ein lügenhaftes, zum mindesten sehr verfrühtes, zu betrachten... Die Aufführung war eine ganz exzellente. Der einzig Störende, Herr Niemann, dessen klangloser Bariton — den Meister wie das ganze Publikum bitter enttäuscht hat. Formes, Schnorr, Tichatschek, selbst der médiocre Gueymard in Paris würden dem Werke mehr genützt haben.“ Allein dieses Urteil ist sicherlich von stark persönlicher Eingenom-

¹) Vgl. auch seinen Brief vom 10. April 1861 an Alexander Ritter. Die zahlreichen Ausfälle Bülows gegen Niemann aus damaliger Zeit sind bei der Herausgabe seiner Briefe unterdrückt worden. Glasenapp a. a. O. S. 299.

menheit beeinflußt. Wagner hat in dem ausführlichen Bericht, den er über die Aufführungen des ‚Tannhäuser‘ in Paris veröffentlicht hat (Gesammelte Schriften Bd. 7), von Niemann nur gesagt, daß der beste Teil seiner Leistung die Erzählung der Pilgerfahrt im dritten Akte gewesen war. Trotz der Opposition, die von vornherein entschlossen war, bei der Erstaufführung (13. März) den ‚Tannhäuser‘ zu Fall zu bringen, bedeutete diese doch einen Sieg für Wagner; sie war, wie er am 17. März an Madame Street-Klindworth schrieb, „eine Schlacht, in der ich aber das Feld behauptete, und sie könnte mir nur guten Mut machen, wenn ich — meines Tenoristen sicher wäre und das Ministerium für mich hätte.“

*

Wir besitzen von Niemann¹ einen Bericht über diese Erstaufführung, den er tags darauf an den Grafen Wedel nach Berlin gesandt hat. Er schreibt:

„Mein lieber Herr Graf.

„Der ‚Tannhäuser‘ hat bei seiner gestrigen Aufführung ein Fiasko gemacht, wie es vielleicht nie in Paris vorgekommen. — Derselbe ist buchstäblich ausgezischt — ausgepiffen und schließlich ausgelacht worden. — Ich meine die Oper ‚Der Tannhäuser‘. Gott sei Dank hat der Darsteller des ‚Tannhäuser‘ seine künstlerische Ehre gerettet und im 2. und 3. Akte Zischen, Pfeifen und Lachen zum Schweigen

¹) Bei der letzten Probe am 10. März hatte er einen Schwindelanfall gehabt und mußte nach dem ersten Akt nach Hause sich begeben. Glasenapp a. a. O. S. 298.

gebracht und sich nicht allein den lebhaftesten Applaus des gesamten Publikums, sondern auch den oft wiederholten Sr. Majestät des Kaisers zu erkämpfen gewußt.

„Der Skandal war unerhört, und selbst die Gegenwart des Kaisers vermochte nicht, ihn zu mäßigen. — Die Fürstin Metternich, welche hauptsächlich zur Aufführung der Oper durch ihre Protektion beigetragen, wurde von dem sich fortwährend nach ihrer Loge umschauenden und aus vollem Halse höhrenden Publikum genötigt, nach dem 2. Akt den Saal zu verlassen.

„Ersparen Sie mir alle weiteren Details über diesen heißen Abend und freuen Sie sich ein bischen mit mir, daß es mir wenigstens gelungen ist, mich persönlich aus diesem Schiffbruche zu retten. —

Der Ihrige

A. Niemann

„Am Schlusse rief der Kaiser wie Publikum die **Darsteller.** — Bitte teilen Sie den Prinzen die Nachricht mit. —

„Soeben erfahre ich von einem hohen Herrn, Freund des Grafen Walewsky, dessen Namen ich nicht kenne, daß der Kaiser am Schlusse der Oper durch seinen Applaus speziell mich herausgerufen.“

Einige Kritiken über Niemanns Pariser Tannhäuser mögen hier Platz finden. ‚L'univers musical‘ schrieb:

„Mr. Niemann qui débutait à Paris dans ce rôle, après l'avoir longtemps chanté sur divers théâtres de l'Allemagne, est beau jeune homme, doué d'une excellente voix de ténor,



Le Tannhäuser produisant son effet, même sur les artistes qui le répètent.



— Dis donc, qu'est-ce que ça veut dire Tannhäuser?
— Imbécile! si tu savais l'allemand, tu saurais que ça signifie opera tannant!



Places réservées pour la claque de l'Opéra aux représentations du Tannhäuser. M. Wagner ayant tenu à expulser les claqueurs de la salle.



Obligé de se contenir toute une soirée pendant la représentation du Tannhäuser, le malheureux chef de claque éprouvera le besoin de se soulager une fois contre chez lui.

Abb. 9

Aus: Le Charivari, Paris v. 10. März 1861

Le Charivari (Eine schon 1337 nachweisbare Wortbildung = Straßenlärm, Katzenmusik) war ein Pariser politisches Witzblatt, das in der Zeit des Königs Louis Philippe (1830–50) besondere Bedeutung erlangte

qui se prête également aux effets de force et de douceur. On voit qu'il sait créer une rôle et passionner son chant. Pour lui l'épreuve était d'autant plus difficile, que le compositeur a beaucoup ajouté à son rôle, déjà très-chargé."

In der 'Revue et Gazette des Théâtres' stand zu lesen:

„Niemann est un chanteur de talent. Il possède une fort belle voix de ténor qui sera bien plus à l'aise et mieux appréciée dans notre grand répertoire. Il a de la chaleur, de l'énergie; il a des qualités comme acteur; il est bien de sa personne, et sa taille est à la hauteur des personnages qu'il est appelé à représenter. Niemann a obtenu un véritable et légitime succès."

B. Jouvin schrieb im 'Figaro':

„Niemann, chargé du rôle principal, par conséquent le plus sacrifié de ses camarades, a droit à une revanche.¹ L'hospitalité, l'humanité, tout en impose l'obligation à l'Opera. Il sait le répertoire; il a chanté en Allemagne les 'Huguenots', 'Robert' et 'Guillaume Tell'. Hâtez-vous de le débarbouiller et de le baptiser dans les saintes eaux du génie. Son engagement en France contient une clause fort honorable pour sa carrière d'artiste. Mr. Meyerbeer lui réserve le rôle² du ténor de 'l'Africaine'."

Wagner entschloß sich bekanntlich nach der dritten³ Aufführung, die durch Mitglieder des Jockeyklubs wieder gestört wurde, ohne daß die Direktion die

¹) Dazu kam es aber nicht.

²) Den Vasco da Gama ('Afrikanerin') hat Niemann später oft in Berlin gesungen. Meyerbeer hat übrigens der Pariser Erstaufführung des 'Tannhäuser' nicht beigewohnt, was z. B. Julius Kapp in der Zeitschrift 'Die Musik', Jg. 16 (1923-24) H. 1 S. 42 behauptet hat; er ist damals in Berlin gewesen.

³) Bei der zweiten Aufführung wurde Niemann während der großen Rom-Erzählung durch das fortwährende Johlen und Pfeifen so aufgebracht, daß er seinen breitrandigen Pilgerhut wie einen Fehdehandschuh über das Orchester hinweg in

Macht hatte, dagegen einzuschreiten, den ‚Tannhäuser‘ zurückzuziehen. In jenem Bericht aber durfte er mit Stolz schreiben: „Meine nun offiziell angekündigte Zurückziehung meiner Partitur hat die Direktion der Oper in wirkliche und große Verlegenheit gesetzt. Sie bekennt laut und offen, in dem Falle meiner Oper einen der größten Erfolge zu ersehen; denn sie kann sich nicht entsinnen, jemals das Publikum mit so großer Lebhaftigkeit für ein angefochtenes Werk Partei ergreifen gesehen zu haben. Die reichlichsten Geldeinnahmen erschienen ihr mit dem ‚Tannhäuser‘ gesichert, für dessen Aufführung bereits der Saal im voraus wiederholt verkauft ist. Es wird von wachsender Erbitterung des Publikums berichtet, welches sein Interesse, ein neues vielbesprochenes Werk ruhig hören und würdigen zu können, von einer der Zahl nach ungemein kleinen Partei verwehrt sieht.“

den Zuschauerraum schleuderte, so daß er ins Publikum hineinfiel. Auch soll er einen Schmähruf gegen das Publikum ausgerufen haben. Glasenapp S. 306. Meines Erachtens machte dieses Verhalten dem Künstler nur Ehre. Die Auslegung, daß es gegen Wagner gerichtet gewesen sei, kann ich in keiner Weise teilen.

Die Zeit nach dem Pariser ‚Tannhäuser‘ bis 1872. Auf der Höhe des Ruhmes.

Die vorzeitige Absetzung des ‚Tannhäuser‘ machte auch die Hebung des zwischen Wagner und Niemann leider eingetretenen gespannten Verhältnisses vorläufig unmöglich. Sie sahen sich aber bereits am 20. Februar 1862 wieder und zwar in Darmstadt, wo Niemann u. a. als ‚Rienzi‘ ungemeinen Erfolg¹ hatte, und auch der anwesende Dichterkomponist enthusiastisch gefeiert wurde. Dieser hatte übrigens dem Darmstädter Kapellmeister

¹) Der Großherzog verlieh ihm die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Bei einem Festmahl, das ihm gegeben wurde, wurde folgender Toast auf ihn ausgebracht:

„Dem Manne, der in seiner Brust
Ein Peru hat von Tönen
Und, was noch größ're Lust —
Ein Herz, die Schätze zu verschönen;
Dem Künstler, der wohl nicht mit Recht
Als Niemann wird gepriesen,
Weil grade er sich ganz und echt
Als immer Mann erwiesen,
Dem Sänger, der als wahrer Held
Erscheint und singt und siegt,

Schindelmeißer auf dessen Einladung hin am 13. Februar geschrieben: „Daß ich eine meiner Opern gerade mit N i e m a n n hören soll, geniert mich ein wenig, da ich gerade keinen besonderen Grund habe, die Begegnung dieses jungen Mannes herbeizuwünschen. Lieber wäre es mir gewesen, ich hätte einer vollständigen Darmstädter Originalvorstellung beigewohnt. Ist dies nicht zu veranstalten, so ziehe ich den ‚Rienzi‘ aus diesmal besonderen Gründen dem ‚Tannhäuser‘ vor.“

Nach seiner Rückkehr nach Hannover trat Niemann (G. Fischer S. 196) „zuerst als Raoul wieder auf, mit welchem Namen er seinen am folgenden Tage erstgeborenen Sohn taufen ließ. Die Stimme hatte ihren vollen Glanz bewahrt, und der Einfluß der Pariser Studien¹ war unverkennbar, namentlich in seiner besseren Verbindung zwischen Kopf- und Bruststimme. Seine Differenz mit Scholz“ wurde ausgeglichen. Nach wie vor stand er in höchster Gunst beim Hof und Publikum.

Eine neue Glanzrolle legte er sich mit dem Gounod'schen ‚Faust‘ bei. Gewaltig imponierte er

Und dem das Herz der ganzen Welt
Entzückt entgegen fliegt;
Dem Sänger deutscher Einigkeit,
Den hoch die Fürsten ehren
Und den zu gleicher Zeit
Die Völker auch begehren,
Dem Freunde, der nur durch sein Geh'n
Die Städte traurig macht,
Ihm sei auf baldig Wiederseh'n
Ein freudig Hoch gebracht.“

¹) Im Sommer 1863 hatte er bei der Viardot—Garcia in Baden-Baden noch studiert.

Königliche Schauspiele. Opernhaus.

Dienstag, den 17. Mai 1864.

100^{te} Vorstellung.

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Große romantische Oper in 3 Akten von R. Wagner.

In Scene gesetzt vom Regisseur Staminaski.

Hermann, Landgraf von Thüringen	Hr. Friede.
Elisabeth, Nichte des Landgrafen	Hr. de Rhna.
Tannhäuser,	
Wolfram von Eschenbach,	Hr. Sep.
Walter von der Vogelweide,	Mitter und Sänger
Wernolt,	
Heinrich der Schreiber,	Hr. Salomon.
Reimar von Zweter,	Hr. Kofe.
Venus	Hr. Schäfer.
Ein Hirt.	Hr. Gerde.
Häufigen. Grafen und Ritter. Edelknechte. Edelknaben. Edelknechte. Trompeter.	Hrau Bödtcher.
Dienner und Knechte. Pilger. Bachantinnen. Nymphen. Rajaden. Sirenen.	
Scene: Thüringen. Anfang des dreizehnten Jahrhunderts.	
Erster Akt: Das Innere des Hohenberges bei Eisenach und Thal mit der Wartburg.	
Zweiter Akt: Der Saal auf der Wartburg. Dritter Akt: Ansicht der Wartburg.	
Gäste: Hr. Nicmann, k. Hannoverscher Kammerjäger: Tannhäuser,	
Hr. Schüller, vom Stadttheater in Königsberg; Walter von der Vogelweide.	
Richtige mit dem Scenarium übereinstimmende Arienbücher à 5 Sgr. sind nur im Königl. Opernhause zu haben.	

Gedruckte Mittel-Preise:

Freunden-Loge 2 Zhlr. 5 Sgr. Erster Balkon, erster Rang Loge und Proscenium am Orchester 1 Zhlr. 15 Sgr. Parquet und Parquet Loge 1 Zhlr. 5 Sgr. Proscenium zweiten Ranges 1 Zhlr. Zweiter Rang Loge 25 Sgr. Dritter Balkon und dritter Rang Loge 20 Sgr. Parterre 15 Sgr. Amphitheater 10 Sgr.

Der Bühnenverkauf findet statt:

- a) an den Wochentagen von 9 bis 11 Uhr (an den Sonnt. und Festtagen von 11 bis 12 Uhr) gegen eine den Tagespreis überschneidende Anzahlung von 5 Sgr. pro Billet;
- b) an den Wochentagen von 11 bis 12 Uhr (an den Sonnt. und Festtagen von 12 bis 1 Uhr), sowie an den Abendloose zu dem angezeigten Tagespreise.

Die Käufer von Entreebillets zu a. empfangen neben denselben besondere Karten, auf Grund deren — wenn die angehängte gewogene Vorstellung abgeändert werden sollte und die Karten-Billets nicht geändert werden — das gebührte Geld von 5 Sgr. pro Billet bis zur angehängten Zeit ebenfalls zurückerhalten werden wird.

Im Schauspielhause keine Vorstellung.

Opernhaus. Mittwoch, den 18. Mai 1864. **Schauspielhaus.**

Keine Vorstellung.

127te Abonnements-Vorstellung. Der beste Kon. Lustspiel in 4 Akten vom Dr. G. Adyfer. Hierauf: Die Diensthofen. Lebensbild in 1 Akt von R. Benedix.

Keine Preise.

Hr. Frau Barthelemy-Wippen, Hr. Komerski, Hr. Schmidt, Contralt. Hr. H. Tagliani, Hr. Euer, Hr. G. Müller.

Hr. Frau Bich-Bleffer, Contralt. Frau Jachmann.

Anfang halb 7 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Die Kasse wird um halb 6 Uhr geöffnet.

Schauspielhaus der Königl. Hofbühnen, Straß Eißack, Nr. 6.

auch als Sever in Bellinis ‚Norma‘ und in der Titelrolle von Spontinis ‚Ferdinand Cortez‘ (1. Januar 1864), „wobei seine Darstellung in der Soldatenszene (Georg Fischer S. 206) sich auf den Gipfel künstlerischer Vollendung hob. Sein kriegerischer Mut verließ ihn auch in den nächsten Tagen nicht. Am 10. Januar, als eine Landesversammlung von fast 2000 Menschen über die Nöte Schleswig-Holsteins beriet . . ., war bei der bevorstehenden Besetzung jenes Landes durch Bundestruppen eine englische Drohnote in Hannover abgegeben. Abends war ‚Templer und Jüdin‘ [von Marschner], und Niemann sang die Worte ‚Du stolzes England, schäme dich‘, tat dann, als ob er sich versprochen habe, und fügte die Worte ‚freue dich‘ sowie einen patriotischen Vers hinzu. Unter jauchzendem Beifall erschien er, den Theatergesetzen zuwider, auf offener Szene. Am folgenden Tage beschwerte sich der englische Gesandte beim Minister. Inzwischen hatte Niemann bereits von der Intendanz ein höfliches Monitum erhalten, daß derartige Impromptus in einer ernsten Oper nicht passend seien, und man hoffe, daß solches nicht wieder vorkommen werde. Der Engländer beruhigte sich. In den nächsten Tagen wurden Niemann viele Dankschreiben für sein ‚Versprechen‘ zugeschickt; u. a. aus Heilbronn eine Fünftalernote der freiwilligen Schleswig-Holsteinischen Anleihe mit der Anschrift ‚dem braven deutschen Mann‘, und in Braunschweig wurde ihm als Tannhäuser ein Lorbeerkranz mit schwarzgoldener Schleife und der Inschrift ‚Dank dem deutschen Manne‘ zugeworfen.“

Im Februar gastete er mit ungeheurem Erfolge in München als Raoul, Troubadour, Joseph in Aegypten [von Méhul], Tannhäuser und Lohengrin. Der eben genesene Kronprinz, der spätere König Ludwig II, hörte zu und bei dieser Gelegenheit auch zum ersten Male den ‚Lohengrin‘ und war so von Niemann begeistert, daß er ihn in besonderer Audienz empfing. Wenige Tage danach war dieser Kronprinz bereits König¹; eine seiner ersten Taten war bekanntlich, Wagner, der damals nicht ein noch aus vor seinen Gläubigern wußte, nach München zu berufen, um ihm die Vollendung des ‚Rings des Nibelungen‘ und der ‚Meistersinger von Nürnberg‘ zu ermöglichen.

Ungefähr eine Woche, nachdem Wagner seine künstlerische Freiheit wiedergegeben und gewissermaßen für immer gesichert war, wurde Niemann am 13. Mai 1864 unter Ernennung zum Kammersänger lebenslänglich in Hannover angestellt: so lange er erste Tenorpartien singen könne, wurden ihm 6000 Taler zugesichert, außerdem eine Pension von 800, dazu ein Urlaub von 4 Wochen und ein anderer von 2 Wochen.

Tags darauf reiste er zu einem Gastspiel bei der Hofoper in Berlin, wo er 10 Jahre vorher sich nicht hatte behaupten können. Als er am 17. Mai als Tannhäuser auftrat, feierte er einen riesigen Triumph². Hätte er

¹) Julius Hey, Rich. Wagner als Vortragsmeister (1911) S. 9 berichtet, daß Ludwig II Gedichte auf Niemann als Lohengrin gemacht habe und sie sogar gern komponiert gesehen hätte.

²) Der Kritiker Otto Gumprecht, der ihn sehr ausführlich würdigte, schrieb u. a.: „Mir ist bisher kein Sänger

nicht eben in Hannover auf Lebenszeit abgeschlossen gehabt, so hätte er dem lockenden Anerbieten, in Berlin zu bleiben, folgen können; so aber verpflichtete er sich nur für 20 Gastrollen im folgenden Jahre.

Eine ganz besondere Freude und Auszeichnung wurde Niemann, zu dessen schönsten Erinnerungen seine Münchener Gastspiele und seine Audienz bei dem späteren König Ludwig II von Bayern gehörten, dadurch zuteil, daß er von diesem unter dem 16. Februar 1866 folgenden eigenhändigen Brief erhielt:

„Mein lieber Herr Niemann.

„Vor einiger Zeit erfuhr ich durch meinen Adjutanten, den Fürsten Taxis, Sie wollten mir zuliebe sich der großen Mühe und Arbeit des Einstudierens der so überaus schwierigen Rolle des Tristan¹ von R. Wagner unterziehen. Dieses so überaus freundliche

begegnet von demselben eminenten dramatischen Ausdrucksvermögen, von der gleichen Fähigkeit, aus dem innersten Herzen der Situation alle Einzelheiten der Aufgaben zu färben und zu gestalten. Das ist aber gerade auf der Bühne die Hauptsache, die mehr als alles andere den Erfolg entscheidet. Sein Spiel gewonnen hat der Sänger, der es vermag, uns in Tönen ein geistiges Bild zu geben und zwar ein solches, das nicht der berechnenden Reflexion, sondern der Begeisterung des Augenblicks entsprungen scheint. Und dem Vortrag Niemanns wohnt dieser Charakter inne. Bestimmend und ausdrucksvoll bis in den kleinsten Zug steht ihm zugleich jene überzeugende Ursprünglichkeit zugebote, die allein den gesungenen und gespielten Freuden und Leiden die künstlerische Realität leiht.“

¹) Wie wir sehen werden, versuchte Niemann 1872 in Berlin den ‚Tristan‘ durchzusetzen, kam aber erst 1876 dazu, in dieser Rolle aufzutreten.

und liebevolle Anerbieten hat mich mit jubelnder Freude und zugleich mit tiefer Rührung erfüllt; nehmen Sie, hochverehrter Herr, diese Versicherung freundlich entgegen, Dank, warmen Dank für diesen Beweis der Zuneigung, die Sie mir geben. —

„Leider ist die Aufführung von ‚Tristan und Isolde‘ für die nächste Zeit eine Sache der Unmöglichkeit für unsere Bühne, leichter würden jedoch Musteraufführungen von ‚Tannhäuser‘ und ‚Lohengrin‘ zu bewerkstelligen sein. — Ich sehne mich darnach, die beiden genannten Werke zu Anfang des nächsten Sommers ganz nach den Intentionen ihres Schöpfers zur Aufführung gebracht zu sehen. — Eine in Wahrheit unbeschreibliche Freude würden Sie mir, mein lieber Herr Niemann, bereiten, würden Sie sich bereit erklären, die beiden Heldenpartien in jenen beiden Werken zu übernehmen; stets würde ich Ihnen dankbar für die Erfüllung meines sehnlichen Wunsches sein. — Darf ich hoffen?

„Wie entzückend für Geist und Herz würde es sein, den ersten der Sänger und Darsteller, welche leben, in jenen göttlichen Schöpfungen des genialsten Tondichters glänzen zu sehen; der Eindruck, den mir Ihr wundervoller Gesang und Ihre herrlichen Darstellungen hinterlassen haben, wird nie erlöschen. — Die Erinnerung an Ihre künstlerischen, wehevollen Leistungen wird mir ewig teuer sein und unvergeßlich. — Ich erlaube mir, Ihnen, hochverehrter Herr, meine neueste photographische Aufnahme zu senden, da jene,

welche ich Ihnen vor 2 Jahren sandte, nun doch nicht mehr ganz ähnlich ist. —

„Nun leben Sie recht wohl, mein lieber Herr Niemann, hoffentlich sehen wir uns bald, recht bald wieder. — Nach echter deutscher Sitte Ihnen herzlich die Rechte drückend, bleibe ich stets

Ihr

Freund Ludwig“

Niemanns Antwort sei hier aus dem erhaltenen Konzept mitgeteilt, auch zum Beweise, wie sehr er, trotzdem er höchst ungern Briefe schrieb, der Feder mächtig war. Sie lautet:

„Allerdurchlauchtigster etc.

„Wie soll ich Worte finden, Ew. Majestät meine Freude zu schildern, die mich ergriff beim Anblick Ew. Majestät eigenhändigen Schreibens. Ich wollte meinen Augen nicht trauen, als ich diese warmen herzlichen Worte eines Königs las. Welch ein herzlicher, wohlwollender, freimütiger Ton klingt aus den königlichen Zeilen. Wie hochherzig reicht hier der König von der höchsten Stufe der menschlichen Gesellschaft herab dem Künstler die Hand, um das Band der Begeisterung für die Kunst, welches beide umschlingt, fester zu knüpfen. Dieser Brief ist ein unschätzbares Kleinod. Er ist die schönste, reinste Auszeichnung, die mir je zuteil geworden. Er ist der herrlichste Lohn meines künstlerischen Strebens, denn er beweist, daß es mir gelang, mit meiner Kunst das Herz und Ge-

müt eines edlen hochherzigen Königs zu treffen und zu rühren. Stolz fühle ich die Wahrheit der Worte Schillers¹⁾: „Schwer ist die Kunst, vergänglich ist ihr Preis; dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze, drum muß er geizen mit der Gegenwart, den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen, muß seiner Mitwelt mächtig sich versichern und im Gefühl der Würdigsten und Besten ein lebend Denkmal sich erbaun.“

„Meinen alleruntertänigsten tiefgefühltesten Dank lege ich Ew. Majestät zu Füßen. Nie wird die innigste Liebe und Verehrung in meinem Herzen erlöschen für einen edlen Fürsten, der unsere Kunst und mit ihr den Künstler so hoch erhebt.

„Daß ich mit Leib und Seele mich den von Ew. Majestät projektierten Mustervorstellungen widmen werde, bedarf wohl nicht der Versicherung. Noch heute werde ich mich des Näheren wegen mit Ew. Majestät Theaterintendanten²⁾ in Verbindung setzen.

„Die photographische Aufnahme Ew. Majestät ist noch nicht in meinen Händen; ich erwarte sie mit sehn-süchtiger Ungeduld. Ihre Ankunft wird ein neuer Freudentag für mich sein.“

Der drohende Krieg, in den Bayern im Sommer 1866 mit Preußen verwickelt wurde, vereitelte die geplanten Festspiele³⁾. Als dann durch diesen Krieg Hannover

¹⁾ Prolog zum ‚Wallenstein‘.

²⁾ Freiherr von Perfall.

³⁾ Sie fanden 1867 statt, ohne daß Niemann mitwirkte. Offenbar hatte Wagner seine Berufung vereitelt, mußte es aber erleben, daß der von ihm empfohlene alte Tichat-

zur preußischen Provinz geworden war, verließ Niemann Hannover¹, da er nach **Berlin** für immer berufen wurde. An der dortigen Hofoper wirkte er nunmehr als größte Zierde und überragende Persönlichkeit.

Besonders treffend hat dies Lilli Lehmann, *Mein Weg* (1913) S. 221 zum Ausdruck gebracht. Sie spricht dort über alle Künstler, die sie bei ihrem Eintritt in die Berliner Königliche Oper im Jahre 1870 vorfand, und sagt von Niemann:

„Unser führender Geist, nach dem sich alles richtete, war Albert Niemann. Wenn ich auch sagen muß, daß ich mich an seine Stimme gewöhnen mußte, weil er sich immer erst im Laufe einer Oper freisang, so imponierte seine künstlerische Autorität sofort der Lernenden. Die geistige Auffassung, sein einzig überzeugender Ausdruck gaben ihm immer größeren

scheck als ‚Lohengrin‘ in den Proben das größte Mißfallen des Königs Ludwig II. erregte und für die Aufführungen durch den jungen Vogl ersetzt wurde, was Wagner veranlaßte, sofort nach Tribschen-Luzern zurückzureisen, ohne die erste deutsche Aufführung der Pariser Bearbeitung des ‚Tannhäuser‘ abzuwarten. C. F. Glasenapp, *Das Leben R. Wagners* 3. Ausg. III, 1 (1904) S. 208 sagt: Für die Hauptrolle war ursprünglich, trotz der traurigen Erfahrungen am Pariser ‚Tannhäuser‘ Niemann in Aussicht genommen; er hatte sich aber einer Durchführung seiner Partie ‚ohne Striche‘ nicht für gewachsen erklärt. Den wahren und einzigen Sänger und Darsteller hatte die rauhe Hand des Geschickes zu früh seiner tatenreichen Laufbahn entrissen!“

1) Wie man dort über ihn dachte, hat Georg Fischer S. 212 folgendermaßen treffend ausgeführt: „Niemann galt als der erste Heldentenor Deutschlands. Trotz aller Erfolge hatte er sich einen tiefen Ernst für seine Kunst bewahrt; mit unvergleichlicher Ausdauer übte er die kleinsten Sachen, wenn sie ihm nicht gelingen wollten. Er war sich seiner Mängel bewußt und sprach darüber mit größter Unbefangenheit; aber der Kritik machte er . . . niemals die Cour.“

Wert in meinen Augen, je mehr ich die Hohlheit und Unzulänglichkeit anderer Sänger dagegen erkennen lernte. Hier waren Genie, Kraft und vollendete Künstlerschaft mit Autorität verbunden. Man wurde nicht geblendet, sondern überzeugt. Von da an wurde Niemann mein Maßstab für den singenden Künstler, das — wenn auch nicht alleinige — Vorbild meines Strebens.“

Niemann wurde auch in Berlin sehr bald eine volkstümliche Gestalt und beschäftigte auch immer sehr stark die öffentliche Meinung, vor allem auch die Witzblätter, die jede Gelegenheit wahrnahmen, für ihn, nicht etwa gegen ihn zu streiten.

Wenn, seitdem er Mitglied der Berliner Oper geworden war, dort nunmehr öfters als bisher Wagner'sche Werke aufgeführt wurden, so hatte dies seinen Grund zum guten Teil darin, daß die Tenorpartien eben aufs wirkungsvollste und anziehendste von ihm verkörpert wurden. Als auf Betreiben von Franz Betz im Jahre 1868¹ der in Berlin bis dahin nur viermal im Jahre 1843 aufgeführte ‚Fliegende Holländer‘ endlich zu seinem Rechte kam, gab Niemann erstmalig den Erik und erhob diese Gestalt des treuen, von Senta aber verschmähten Verehrers zu einer bis dahin kaum erzielten Bedeutung. Auch als am 1. April 1870 die ‚Meistersinger von Nürnberg‘ ihren Einzug in das Berliner Opernhaus — übrigens ohne Glück — hielten, stand die Wiedergabe des Walter v. Stolzing durch Niemann im Vordergrund des Interesses.

Aber noch immer grollte ihm Wagner. Noch kurz vor dieser Berliner Meistersinger-Aufführung hatte er

¹) In demselben Jahre feierte Niemann zum ersten Male Triumphe in Wien, u. a. als Tannhäuser und Lohengrin.

Tannhäuser und Venus.

Herr Albert Niemann. — Frä. Leonline Gericke.



Venus.

Wohin verläßt Du Dich? Was saßt Dich an?
Mein Sänger bleib! Ich laß nicht nach mit Willen.

Tannhäuser.

Die Zeit, die ich hier weil, ich darf sie nicht
Verlängern: — Tage, Monde giebt's für mich
Wo fern ich bleiben darf Hannover's Sonne
Doch ist zu End' mein Urlaub, muß ich fort.
Und singen fürder den Hannoveranern

Die Sirenen.

O kehre wieder, lieblicher Genos!
Wir zahlen gern Dir tausend Louis'd'or

Tannhäuser

Wohlan, im nächsten Jahre komm' ich wieder,
Und sing' euch Helden-Arien, Minnelieder.
Doch fällt der Vorhang, hiß' ich, laßt mich durch,
Auf! schleunigst nach Hôtel de Petersbourg.
(Von hier geht Richard Wagners Text weiter)

Abb. 11

Aus Helmerding v. 4. Juni 1864

Nach dem berühmten Berliner Komiker Karl Helmerding (1822—99) betitelte sich ein von A. Hopf herausgegebenes „Humoristisch-satyrisches Wochenblatt“, das 1864 und 1865 in Berlin bei Lemke erschienen ist, vollständig aber in keiner öffentlichen Bibliothek erhalten zu sein scheint.

Albert Neumann.

CE Aus Adelaide's Tagebuch. Wörtlich abgeschrieben und illustirt



Vorbereitung:



8. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839



Ich hab' dich nicht — einen Feindling hast du mich —
 Ich hab' dich nicht — einen Feindling hast du mich —
 Ich hab' dich nicht — einen Feindling hast du mich —
 Ich hab' dich nicht — einen Feindling hast du mich —



Verloren! — Umsonst, daß ich für ihn sang, machte mich dichsicht. — Die
 Dred hat's Namen nicht — ich aber's so best'ra. — Wohl
 mir, daß ich sein Bild lange Nur höher, so trennte es mich nicht von ihm
 — O lieber, kein Andern! Wenn Er nur nicht verdammthet wärest! —

Abb. 12

Aus Helmerding v. 18. Juni 1864

sich in seinem Briefe an den dortigen Chordirektor Franz Eberle (1. März) sehr zweifelnd über die Befähigung Niemanns für jene Rolle geäußert. Nicht ohne einen Seitenhieb auf diesen ist auch Wagners briefliche Aeüßerung an den Wiener Hofoperkapellmeister Herbeck vom 1. April 1870, er hätte den Wunsch, die neuen, für Paris seinerzeit komponierten Szenen zum ‚Tannhäuser‘ in Berlin oder Wien aufzuführen, allein nur dann, wenn er für die Titelrolle einen Sänger, wie den früh verstorbenen Schnorr von Carolsfeld (den ersten Tristan) fände. Aber mochte er auch über Niemanns Verhalten während der Pariser ‚Tannhäuser‘-Aufführung über ein Jahrzehnt verstimmt gewesen sein, so konnte er doch den großen Künstler auf die Dauer nicht entbehren.

Im Zeichen Bayreuths 1872—1876

Als Wagner die auf den 22. Mai 1872 festgesetzte Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses mit einer Aufführung von B e e t h o v e n s ‚neunter Symphonie‘ feiern wollte und dazu sich nach den geeigneten Kräften umsah, schrieb er am 4. März an Franz B e t z, der das Bariton solo übernehmen sollte: „Wegen des Tenor solos habe ich neuerdings wieder an N i e m a n n gedacht; ich glaube, er müßte es gut herausbringen können, da es im wesentlichen nicht hoch liegt. Aber in was ich greife und was ich mir zuziehe, wenn ich an diesen Mann, an dem ich so üble Erfahrungen machen mußte, ernstlich gehen wollte, mag Gott wissen! Vielleicht geben Sie mir einigen Aufschluß. Auch für den Siegmund in der ‚Walküre‘ denke ich — immer an ihn. Meine Gedanken gehen aber immer auf einen Seufzer aus.“

Ergänzend hierzu schrieb Wagner am 30. März desselben Jahres wieder an B e t z: „Letzthin kreuzten sich Briefe zwischen uns, welchem Umstande ich jetzt dadurch Rechnung tragen will, daß ich Ihnen mitteile, wie ich nun allerdings im Sinne habe, N i e m a n n zur ‚9. Symphonie‘ einzuladen; es kostete mich einige Bedenken, welche Sie für jetzt nicht verstehen würden, da

ich ersehe, daß Sie keine rechte Kenntniss von meinen Erleben mit diesem Manne haben.“

Die Einladung zur Mitwirkung bei dieser Festauführung, die Wagner bald danach an Niemann richtete, hatte folgenden Wortlaut:

Luzern 12. April 1872

„Geehrter Herr Niemann!

„Durch die freie Mitwirkung vorzüglicher Orchestermusiker und Chorsänger unterstützt, beabsichtige ich, den Patronen meiner größeren künstlerischen Unternehmung eine musterhafte Aufführung der ‚neunten Symphonie‘ Beethovens darzubieten, welche am 22. Mai dieses Jahres als eine Vorfeier der späteren Bühnenfestspiele in Bayreuth stattfinden soll. Würden Sie meiner deshalb hiermit an Sie gerichteten Bitte, neben Herrn Betz, welcher das Bariton-Solo freundschaftlichst übernommen hat, Ihrerseits das Tenor-Solo zu übernehmen, zusagende Gewährung geben wollen, so verpflichteten und erfreuten Sie dadurch mich, sowie alle Ausführenden und Zuhörenden ganz besonders.

„In diesem sehr erfreulichen Falle hätte ich Sie zu ersuchen, am 20. Mai in Bayreuth eingetroffen sein zu wollen, um den an diesem, sowie an dem folgenden Tage stattfindenden Proben Ihre Mitwirkung zuwenden zu können. Im Betreff eines guten Unterkommens würde ich Sie bitten, meinen Bayreuther Bevollmächtigten, Bürgermeister M u n c k e r oder Banquier F. F e u s t e l sich gefälligst mitteilen zu wollen.

„In der Hoffnung auf die Möglichkeit der Erfüllung
meines Wunsches bin ich mit größter Hochachtung

Ihr

ergebenster

Richard Wagner“

Dieser ehrenvollen Aufforderung folgte Niemann selbstverständlich. Seine Hünengestalt fiel allgemein auf, als er bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses das Tenorsolo in dem Chorfinale von Beethovens ‚neunter Symphonie‘ sang. Sein Zusammensein mit Wagner stellte das alte herzliche Verhältnis mit ihm gleich wieder her.

Als er dann nach Berlin wieder zurückgekehrt war, erwachte in ihm der Wunsch, dem Meister die Freude zu machen, daß nun auch ‚Tristan und Isolde‘ in der Reichshauptstadt zur Aufführung käme; auch hatte er den Ehrgeiz zu zeigen, daß auch er dem ‚Tristan‘ gewachsen sei, für den nach dem frühzeitigen Hinscheiden des genialen ersten Darstellers Ludwig Schnorr von Carolsfeld nach Wagners Ansicht keine geeignete Kraft auf den deutschen Bühnen vorhanden sein sollte. Er bestürmte den Generalintendanten von Hülsen dieses bis dahin nur in München gegebene Musikdrama aufführen zu lassen und gewann sich einen Bundesgenossen in dem Kapellmeister Karl Eckert. Aber Wagner glaubte für eine etwaige Berliner Aufführung, ganz abgesehen davon, daß der gewählte Zeitpunkt — Januar 1873 — seine sonstigen künstlerischen Pläne störte, gewisse Bedingungen

stellen zu müssen, die wir aus folgendem Briefe kennen lernen:

Bayreuth¹ 6. November 1872

„Wertester Festspielgenosse!

„In Ihrem Vorschlage liegt das Eine, sehr verführerische für mich, daß Sie mir für die Rollen des ‚Tristan‘ die beste und einzige Besetzung anbieten, welche mich überhaupt jetzt bestimmen könnte, mein bisher so sehr vernachlässigtes Werk gern aufgeführt zu sehen. Es war längst mein Wunsch, der Mallinger die Isolde einstudieren zu können, wie ich vor fünf Jahren ihr die Elsa² einstudierte. Leider mußte ich jetzt in ihrem Betreff bedenklich werden, da sie in Folge des Unfuges, den sie mit ihrer Begabung seitdem getrieben, mir nicht mehr als unbedingt zuverlässig gelten kann: doch dürfte ich vielleicht meinen Erfahrungen und besonderen Fähigkeiten es zutrauen können, mich ihrer ganz wieder zu versichern und sie auf ihre einst so glücklich betretene Bahn richtig wieder zurückzuleiten.

„Sie sehen aber, daß ich schon bezüglich auf diese eine Rolle auf meine eingehende Beteiligung am Studium denken muß. Keinem irgendwo vorhandenen

¹) Mit Ausnahme des letzten Absatzes nach dem Entwurf (Konzept) gedruckt in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908) S. 32 ff.

²) im Mai/Juni 1867 für die Münchener Neueinstudierung des ‚Lohengrin‘: Wagner hätte noch hinzufügen können „und die Eva“, denn er hatte Mathilde Mallinger, die er damals für ein höchst bedeutendes Talent hielt, auch zu der Uraufführung der ‚Meistersinger‘ 1868 genommen.

Kapellmeister könnte ich dieses Werk überlassen. Es gibt einen einzigen, der wenigstens das Orchester, somit das *Tempo*, richtig zu leiten weiß, — aber nur weil er es unter meiner allergenauesten Anleitung gelernt hat. Die Sänger und namentlich die *Mallinger*, ohne meine persönliche Beteiligung daran, richtig anzuleiten, möchte ich aber selbst *Bülow* nicht übertragen wissen.

„Wir geraten also immer wieder auf den alten Punkt, den man so gern umgehen möchte: ich muß dabei sein können und die Oberleitung über alles haben, wenn ein so durchaus neues Experiment, wie eine Aufführung dieses ‚*Tristan*‘ vor sich gehen soll. (Daß ich hierbei mich nicht persönlich an das Dirigentenpult zu stellen gedenke, und wie ich es ohne diese unmittelbare Beteiligung mache — sobald ich einen übrigens nicht unfähigen und außerdem für mich freundlich gesinnten Kapellmeister vor mir habe —, darüber kann Freund *Betz*, der mein Verfahren bei den ‚*Meistersingern*‘ genau kennen gelernt hat, guten Aufschluß geben).

„Vorausgesetzt nun, daß ihr *Chef*¹⁾ gegen diese meine Beteiligung nichts einzuwenden hätte, müßte ich aber immer noch befürchten, bei dieser meiner Mitwirkung auf allerlei Dinge zu stoßen, im Betreff welcher ich im voraus starke Versicherungen erhalten haben müßte.

„Ein erster Punkt betrifft das Repertoire, welches für den Gang der Proben rücksichtsvoll berechnet

¹⁾ v. *Hülse*n.

sein müßte: ist die Oper für die Szene bereit, und können wir dann nicht alle Tage kurze d. h. unermüdende Proben (die einzigen erfolgreichen) halten, so ist alle Mühe umsonst. — Ein anderer Skrupel ist die von Ihrem Chef anbefohlene Reduktion des Orchesters auf eine ungenügende Anzahl der Saiteninstrumente, wodurch, wie die Aussage aller mir bekannt gewordenen Zeugnisse bestätigt, der Klang des Orchesters bei den Opernaufführungen ein gemeiner geworden ist, an welchen ich mich unmöglich gewöhnen würde.

„Sollte ich nun auch nach dieser wie nach jeder Seite hin durch seitdem vielleicht eingetretene, wohlwollende Dispositionen für mich ermutigende Zusicherungen erhalten und demnach mich entschließen können, das Studium des ‚Tristan‘ bei Ihnen in der von mir gewohnten Weise in die Hand zu nehmen, so müßte ich von jetzt bis zur Aufführung, also — wie Sie annehmen — bis Januar, meinen ständigen Aufenthalt in Berlin nehmen, — und — das kann ich eben gerade dieses Jahr nicht, weil ich die Verpflichtung habe, diesen Winter einzig einer genauen Inkenntnismahme der Gesangspersonale aller großen und kleinen deutschen Theater zu widmen. Ich verreise in den nächsten Tagen, und Gott weiß, wo und wie lange überall ich mich aufzuhalten habe!

„Ich habe nun aber an meine hochverehrte Gönnerin, die um meinetwillen vielgeplagte Frau Ministerin von Schleinitz, einen Vorschlag gelangen lassen, welcher, wenn er angenommen würde, mich

bereits in diesem Winter in eine recht erfreuliche Berührung mit der Berliner Oper bringen dürfte. Wie überall, so soll auch in Berlin in diesem Winter etwas recht Ersprößliches für mein Bayreuther Unternehmen geschehen: meine Freunde denken an eine große Konzertaufführung, mit welcher ich für meine Person jedoch nichts zu tun haben will, selbst wenn sie so großartig und ergiebig ausfallen könnte wie vorigen Mai die in Wien veranstaltete. Dagegen habe ich, falls das Königliche Hoftheater in dieser Angelegenheit eine großmütige Initiative ergreifen wollte, eine Vorstellung des ‚Lohengrin‘ — gänzlich unverstümmelt¹ — unter meiner Anleitung, erforderlichen Falles, um des Zweckes willen, auch unter meiner persönlichen Direktion des Orchesters, vorgeschlagen. Hierzu hätte ich mich allerhöchstens vierzehn Tage in Berlin aufzuhalten, und — es wäre zwischen mir und dem Berliner Hoftheater zu einem guten Anfange gekommen, welchem möglicherweise ein nicht minder guter und gegenseitig wohlgeziemender Fortgang folgen könnte.

„Ich bitte Sie nun, soweit Ihnen dies möglich ist, für die Annahme meines Vorschlages sich zu ver-

¹) Dazu kam es nicht; am 18. März 1873 dankte Wagner dem Vorstand des Wagner-Vereins in Berlin für die Bemühungen, ihm die Leitung einer ‚Lohengrin‘-Vorstellung im Berliner Opernhause zu verschaffen; prinzipiell sei ihm diese zugestanden, jedoch für unmöglich erklärt worden, besonders in Rücksicht auf die Neueinstudierung des ‚Hamlet‘ von A. Thomas den ‚Lohengrin‘ in der von ihm geforderten vollständigen Gestalt aufzuführen, wozu 6 Wochen Vorbereitung erforderlich wären.



Chromatische Kletterstange der Berliner
Hof-Oper.

wenden, in meiner diesmaligen Abweisung Ihres ‚Tristan‘-Projektes aber ja nichts weniger als etwa meine Unerkenntlichkeit gegen Ihre enthusiastischen Bemühungen für dasselbe ersehen zu wollen. Seien Sie versichert, daß ich mich Ihnen dafür zu herzlichem Danke verpflichtet fühle, und daß ich nicht ermangeln werde, in jeder Weise Ihnen zu zeigen, wie wahrhaftig ich Ihren künstlerischen Sinn ehre. Auf baldiges Wiedersehen hoffend verbleibe ich mit den besten Grüßen

Ihr
ergebener

Richard Wagner“

Einige Stellen in diesem Briefe müssen das Befremden oder gar Mißfallen des Generalintendanten von Hülßen und auch des Kapellmeisters Eckert erregt haben. Wagner fühlte sich daher veranlaßt, an Niemann folgenden Brief zur Aufklärung jener Mißverständnisse zu richten:

„Bayreuth 20. Dezember 1872

„Lieber Herr Niemann!

„Nach allem, was mir zu Gehör und Gesicht kommt, finde ich es notwendig, Sie zu ersuchen, mir ein sehr sprechendes Zeugnis darüber auszustellen, daß ich

1. die Aufführung von ‚Tristan und Isolde‘ am Berliner Hoftheater nicht verboten und namentlich als Grund hierfür nicht die ‚unzureichenden

Kräfte' dieses Theaters angegeben habe;
sondern daß ich

2. die mir vorgeschlagene Besetzung meines
Werkes als eine vorzügliche bezeichnet
und nur deswegen um Aufschiebung des mir er-
freulichen Vorhabens gebeten habe, weil ich
diesen Winter zu stark beschäftigt bin, um meine
Teilnahme dem Studium des Werkes in der Aus-
dehnung, wie ich es wünsche, widmen zu können.

„Im ähnlichen Sinne habe ich zwar auch an Ka-
pellmeister E c k e r t geschrieben; statt jeder Antwort
muß ich jedoch immer nur wieder hören, daß ich in
Berlin durch meinen Refus alles beleidigt habe. Ist
dieses ein eingeleitetes und erwünschtes Spiel,
um mich immer wieder so, wie man es eben wünscht,
darzustellen und demgemäß sich gegen mich benehmen
zu können, so habe ich allerdings nichts weiter zu sa-
gen und werde nur der Wahrheit zu lieb gelegentlich
hierüber mich zu erklären wissen. Ist an diesem fort-
gesetzten Wirrnis aber nur eine — vielleicht ver-
zeihliche — Nachlässigkeit schuld, so erlaube ich mir,
Sie hiermit darauf aufmerksam zu machen, daß es in
Ihrer Macht liegt, durch Benutzung meines Briefes an
Sie über diese Angelegenheit das wahre Licht zu
verbreiten.

„In bester Erinnerung an Ihren freundlichen Be-
such im vergangenen Sommer grüßt Sie

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner“

Vollkommene Klarheit über diese ganze Angelegenheit bringt der folgende Brief Niemanns:

„Berlin 4. Januar 1873

„Hochverehrter Meister!

„In Erwiderung Ihres letzten Schreibens vom 20. Dezember erstatte ich Ihnen hiermit genauen Bericht ab über alle von mir in der ‚Tristan‘-Angelegenheit getanen Schritte.

Nachdem es mir gelungen war, Herrn von Hülßen zur Aufführung des ‚Tristan‘ zu bestimmen, hatte derselbe, wie es seine Pflicht war, die Genehmigung Sr. Maj. des Kaisers dazu nachgesucht und erhalten. Gleichzeitig war die Angelegenheit trotz aller Vorsichtsmaßregeln zu Herrn von Hülßens und meinem Bedauern durch die Presse in die Oeffentlichkeit gekommen, und wurde durch erstere in gewohnter vorlauter Weise die Aufführung des ‚Tristan‘ für Ende Januar mit Bestimmtheit in Aussicht gestellt. Diese Neuigkeit verfehlte denn auch nicht, in ganz Berlin größte freudige Sensation zu machen.

„Meine Bitte um Ihre Genehmigung zur Aufführung erging an Sie in direktem Auftrag des Herrn von Hülßen. Nachdem ich nun aus den Händen der Frau von Schleinitz Ihren Brief¹⁾ mit der Verweigerung für diesen Winter erhielt, und bereits der Kaiser wie das gesamte Publikum die Angelegenheit mit Spannung verfolgte, hielt ich es nach reiflicher Ueberlegung und gegen den Rat der Frau

¹⁾ vom 6. November 1872.

von Schleinitz für das korrekteste, Herrn von Hülsen statt eines mündlichen Berichtes Ihren Brief vorzulegen, um so mehr als derselbe für keinen Menschen irgend etwas Kränkendes oder Nachtheiliges enthielt.

„Auch Herr Eckert hat den Brief gelesen und, als Herr von Hülsen mich bat, ich möge ihm den Brief für einen Tag überlassen, damit er ihn dem Kaiser vorläse, dem er doch genauen Bericht erstatten müsse, gewährte ich ihm das mit Freuden, da ich nun sicher sein konnte, daß die bei einem mündlichen Referate so leicht möglichen absichtlichen oder unabsichtlichen Entstellungen oder Verdrehungen dadurch am besten verhindert wurden. — Also Sr. Maj. der Kaiser, Herr von Hülsen und Herr Eckert (sonst las den Brief noch niemand) kannten und kennen genau Ihre Gründe, weshalb Sie eine Auf-führung des ‚Tristan‘ in diesem Winter verweigerten. Wenn nun eine Winkelpresse, da sie sich das plötzliche Aufgeben des ‚Tristan‘-Projektes nicht erklären konnte, mit allen möglichen Entstellungen und Erfindungen die Sache verarbeitete, so ist daran nicht eine ‚verzeihliche Nachlässigkeit‘ meinerseits, wie Sie vermuteten, schuld, sondern es ist das heutzutage der Lauf der Welt und fast unvermeidlich. Da ich zu den wenigen Menschen gehöre, die seit 15 Jahren niemals in Zeitungen etwas über Theaterangelegenheiten gelesen, so erfuhr ich von diesen Zeitungslügen erst durch Sie und Eckert.

„Sollten Sie nun, hochverehrter Meister, wünschen, daß ich mit meiner Namensunterschrift in einigen geachteten Zeitungen zur Klarstellung der Sache eine Erklärung abgebe, so bitte ich Sie, damit diese ganz in Ihrem Sinne geschähe, eine solche zu redigieren und mir zuzusenden¹.

„Was nun Ihren Wunsch, den ‚Lohengrin‘ diesen Winter hier zu dirigieren, betrifft, so kam ich nach Ihrem Refüs mit meiner Bitte bei Herrn v o n H ü l s e n sehr ungelegen; auch bei einem späteren Versuche war ich nicht glücklicher, sondern mußte zu meinem Bedauern erkennen, daß vorläufig wenig Hoffnung vorhanden sei, Sie mit unserem Institute in nähere Berührung treten zu sehen.

„Würden Sie sich nicht doch noch entschließen zu einem Konzerte hier in diesem Winter? Ich weiß, daß unser Höchstkommmandierender nichts dagegen haben würde, und es wäre doch für uns alle eine so große Freude!

„Neulich haben wir bei Frau v o n S c h l e i n i t z vor M o l t k e und einer sehr hohen Gesellschaft aus ‚Walküre‘ und ‚Siegfried‘ musiziert. Das Schmiedelied wurde zum ersten Male hier gehört.

„Indem ich Sie bitte, meinen verehrungsvollen Handkuß an Frau G e m a h l i n auszurichten, bleibe ich mit Leib und Seele

der Ihrige

A. Niemann

¹) Dies geschah nicht.

„Die ‚Meistersinger‘ werden in den nächsten Tagen mit Fräulein Ehn n aus Wien wieder zur Aufführung kommen.“

Leider fügten es die Verhältnisse, daß ‚Tristan und Isolde‘ im Berliner Hoftheater erst im Jahre 1876 zur Aufführung gelangte, wie wir noch sehen werden.

Das Jahr 1873 bekräftigte den neuen Freundschaftsbund, den Wagner und sein berufenster Sänger-Darsteller geschlossen hatten. Als ersterer am 4. Februar zum Besten des Bayreuther Festspielfonds auf Veranlassung der drei Berliner Wagner-Vereine im dortigen Konzerthause ein großes Festkonzert — übrigens in Gegenwart Kaiser Wilhelms I und mit glänzendstem, auch finanziellem Erfolge leitete, trug Niemann den Liebesgesang aus der ‚Walküre‘, den er auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte, sowie die Schmiedelieder aus ‚Siegfried‘ vor. Ein Briefwechsel zwischen Wagner und Niemann, der diesem Konzert doch wohl vorausgegangen ist, liegt nicht vor; möglicherweise sind die Unterhandlungen mit Niemann über dieses Konzert von anderer Seite geführt worden.

Auch sonst wurden während des Jahres 1873 zwischen Niemann und Wagner keine Briefe gewechselt. Dieser war mit der Vollendung der ‚Götterdämmerung‘, dem Bau seines Bayreuther Heimes und des Festspielhauses, dem Weiterbau des Patronatsvereins für die Aufführung des ‚Rings des Nibelungen‘ über Gebühr beschäftigt. Sobald er wieder aufatmen konnte und die Verhältnisse einigermaßen überlegte, wandte er sich in

folgendem, gleichzeitig für N i e m a n n berechneten Briefe an den beiderseitigen Berliner Freund Franz Betz:

„Bayreuth¹ 8. März 1874

„Geehrtester Freund!

„Erst in diesen allerletzten Tagen bin ich soweit gekommen, daß ich im Betreff der Ausführung meines Ihnen bekannten großen Vorhabens bestimmte Erklärungen abgeben und nähere Vereinbarungen anbieten kann. Diesem zufolge teile ich Ihnen mit, daß ich jeden der geehrten Sänger, welche mir ihre Mitwirkung bei den Festaufführungen meines ‚Ring des Nibelungen‘ zusagen, ersuche, im Laufe des bevorstehenden Sommers, je nach Verhältnis der ihnen zugedachten Aufgaben, eine Woche oder etwas länger in Bayreuth sich aufhalten zu wollen; die Zeit hierfür kann ganz der Wahl des Betreffenden überlassen bleiben; nur ist es eben nötig, daß jeder mit freier Muße seine Partie einmal genau mit mir durchgeht, um auf dieser Grundlage durch von mir bei dieser Gelegenheit ebenfalls geschulte oder angeleitete Korrepetitoren die Sänger in ihren Winterquartieren bereisen und nach Uebereinkunft im Betreff des gelegenen Zeitpunktes minderer Beschäftigung die Partien wiederholt sie durchstudieren zu lassen.

¹⁾ Weit kürzer sind die Einladungen an Karl Hill, Eugen Gura und Luise J a i d e gehalten, die Wagner gleichfalls am 8. März ergehen ließ: Wagner an seine Künstler (1908) S. 54 ff.

„Im Sommer 1875 bedarf ich dann bereits einer Vereinigung aller Sänger für mindestens einen vollen Monat, welchen wir als den am meisten geeigneten näher bestimmen werden. Hier wollen wir nun bereits vollständige¹ Proben selbst auf der Bühne, mit den schwierigsten Dekorationen, selbst auch mit erster Vornahme des Orchesters verbunden, abhalten, um zu einer genauen Kenntnis unserer Kräfte zu gelangen, zu sehen, wie weit das Studium vorgeschritten sei, durch Setz- und Szenenproben jedem der Darsteller den richtigen Sinn seiner Aufgabe beizubringen, kurz um alles das erste Befassen mit den Schwierigkeiten des Werkes zu bestehen, welches nun den Heimkehrenden es erleichtern soll, den Winter über mit ihrer Aufgabe sich vollständig vertraut und sicher zu machen.

„Hiernach tritt dann im Jahre 1876 alles für die drei Monate Juni, Juli und August zusammen; die beiden ersten Monate werden ausschließlich auf die vollständigen Proben der vier Stücke verwendet, welche sofort den Charakter von General-Proben erhalten. Diese werden so eingerichtet, daß sie nie ermüden, indem vormittags und abends immer nur ein paar Stunden probiert wird. Im August finden dann die drei Gesamt-Aufführungen statt und zwar in drei aufeinanderfolgenden Wochen, von denen der Sonntag dem ‚Rheingold‘, der Montag der ‚Walküre‘, der Dienstag dem ‚Siegfried‘, der Mittwoch der ‚Götterdämmerung‘ gehört.

¹) Original: „zu vollständigen“.

„Der Vorabend (das ‚Rheingold‘), weil hier ohne Aktunterbrechung fortgespielt wird, beginnt um 7 Uhr. Jeder der Hauptabende beginnt aber um 4 Uhr nachmittags mit dem ersten Akte, welchem um 6 Uhr der zweite, und um 8 Uhr der dritte Akt folgt, so daß zwischen jedem Akte eine sowohl dem ausführenden Personale als den Zuhörern wohlthätige Erholungspause von fast einer Stunde eintritt.

„Nachdem ich Ihnen so im allgemeinen meinen Ausführungsplan mitgeteilt habe, bitte ich Sie nun, mein geehrtester Freund, mir die Zusage Ihrer Mitwirkung zu dessen Verwirklichung nach den bezeichneten Umständen erteilen zu wollen. Nach wie vor rechne ich auf Sie für die Durchführung der großen Aufgabe des ‚Wotan‘, während ich im Betreff vieler anderer Sänger mir vorbehalte, sie abwechselnd in mehreren Rollen zu beschäftigen. In gleicher Weise zähle ich auf unsren gemeinschaftlichen Freund Niemann jedenfalls für die Rolle des Siegmund, wobei ich nicht verschweige, daß ich ihm, als dem unbedingt am meisten Begabten hierfür, auch gern den Siegfried von vornherein zugeteilt wünschte, wenn ich nicht befürchten müßte, ihn durch die Zuteilung dieser beiden Aufgaben über die möglichen Kräfte anzustrengen und dadurch uns schließlich einer höchst verderblichen Lage auszusetzen. Für die Rolle des Siegfried habe ich zurzeit noch keinen Sänger, wogegen erst ganz neuerlich mir die Hoffnung aufgegangen ist, einen jungen stattlichen Mann mit kräftiger Stimme und vortrefflicher musikalischer

Bildung, nicht vom Theater, sondern in ausgezeichneter bürgerlicher Stellung (er ist soeben absolvierter Dr. juris¹ in Pest), infolge anzustellender Versuche hierzu befähigt zu finden. —

„Wollen Sie nun zunächst Herrn Niemann ersuchen, diesen Brief an Sie, welchen ich sonst fast seinem ganzen Inhalte nach nur für ihn neu schreiben müßte, durchaus als an ihn selbst mit gerichtet ansehen zu wollen, und demnach mit Ihnen zugleich als um seine Zusage von mir angegangen sich zu betrachten. Ich denke, wir können für die Folge unsere Hauptkorrespondenz so einrichten, daß ich abwechselnd an Sie und Herrn Niemann berichte, weshalb ich um beide Adressen genau gebeten haben möchte.

„Sollte es nötig sein, auch diesen Punkt sofort zu berühren, so habe ich mich über die finanzielle Entschädigung der mitwirkenden Sänger dahin auszusprechen, daß natürlich von einem Honorar wie bei den gewöhnlichen Gastspielen unmöglich die Rede sein kann, da im allerbesten Falle die uns zufließenden Unterstützungsgelder eben nur zur reinen Ermöglichung der Aufführungen selbst, keineswegs aber zu einem Gewinn für irgend einen der Beteiligten² ausreichen können.

¹) Franz Glatz; vgl. unten Brief vom 11. Februar 1875.

²) In dem Briefe an August Wilhelmj vom 4. Januar 1875 hebt Wagner besonders hervor, daß viele der ersten Sänger wie Niemann und Betz gar keine Entschädigung beanspruchen wollen.“ Vgl. den Brief Niemanns vom 12. März 1874. Daß die Familie Wagner nie einen finanziellen Erfolg von den Festspielen gehabt hat, soll auch hier nicht unerwähnt bleiben.

„Bei der Berechnung der andererseits aber zu dieser Ermöglichung nötigen Entschädigung für diejenigen, welche ihre Zeit und einträgliche Gastspiele aufopfern sollen, bin ich von dem Grundsatz ausgegangen, daß z. B. Primadonnen, welche nur gegen so und so viel Honorar singen, an und für sich von mir gar nicht gebraucht werden könnten; (weshalb ich — beiläufig gesagt — auf die sonst so talentvolle Malling er zu meinem Bedauern verzichten muß). Dagegen bin ich zu dem Schlusse gelangt, für zwanzig Sänger, deren ich bedarf, eine Aufenthalts- und Reise-Entschädigung eines jeden zu ersparen, deren Maximum auf 500 Taler für den Monat festgesetzt sein möge, allerdings in der hoffnungsvollen Annahme, daß manchem eine geringere Entschädigung genügen werde, wie es denn viele junge Leute gibt, welche gern sich vollständig als Volontäre melden, wenn ich sie nur berufen möchte. — Ungleich schwieriger wird es sein, dem über 100 Mann starken Orchester abzusparen, da hierbei mancher Musiker ohne festem Engagement (somit ohne fortlaufenden Gehalt) verwendet werden muß. Ueber dieses alles erhalten Sie aber noch eine klare Einsicht, und ich betrachte daher meine heute Ihnen auch hierüber gemachten Mitteilungen zunächst nur als eine vertraute Kundgebung an Sie beide, geehrte Freunde, eben nur in dem Sinne, Sie zu meinen Vertrauten und Mitwissern zu machen.

„Zu diesem Zwecke füge ich auch noch hinzu, daß wir jetzt in den Stand gesetzt sind, Herrn Brandt

in Darmstadt, sowie Herrn Maler Ho [f] f m a n n in Wien die Bühneneinrichtung und Dekorationen in definitiven Auftrag zu schleuniger Anfertigung zu geben. Wenn Sie demnach bei Ihrem diesjährigen Sommerbesuche in Bayreuth schon das vollendete Theatergebäude selbst bedeutungsvoll begrüßen soll, so werden Sie im nächstjährigen Sommer auch schon Bühne und Dekoration in Augenschein nehmen können.

„Erfreuen Sie mich nun bald mit der von mir herzlich erwünschten Nachricht Ihrer Zusage, und bleiben Sie meiner aufrichtigen Freundschaft versichert.

Ihr

ergebener

Richard Wagner“

Noch war die Antwort nicht in Wagners Händen, als dieser, der unermüdlich die Vorbereitungen zu seiner großen Unternehmung betrieb, eine Verlängerung der Vorproben ins Auge faßte, weil er hoffen durfte, daß er die Aufführungen schon im Jahre 1875 zustande bringen könnte. Es ergibt sich dies aus folgendem Schreiben:

„Bayreuth 10. März 1874

„Lieber Herr Niemann!

„Mit Bezug auf mein letztes Schreiben an unseren Freund Betz und Sie habe ich die neuerdings als nötig sich mir ergebende Frage an Sie zu richten, ob es Ihnen (beiden) möglich sein würde, mir im nächsten Jahre 1875 volle vier Monate, vom 1. Mai bis letzten

August, zu schenken? Für den Fall, daß ich von Ihnen und den übrigen Hauptsängern diese Zusicherung gewinnen könnte, würde ich es nämlich versuchen, meinen Aufführungsplan dahin abzuändern, daß die Vorstellungen schon im nächsten Jahre¹ stattfänden.

„Verzeihen Sie meine Eile; geben Sie mir dafür freundliche Nachricht und seien Sie meiner sympathischen Ergebenheit versichert!

„Der Ihrige

Richard Wagner.“

Die zusagende Antwort Niemanns kann erfreulicherweise hier mitgeteilt werden. Sie lautete:

„Berlin 12. März 1874.

„Hoher Meister!

„In Erwiderung Ihres soeben erhaltenen letzten Schreibens beeile ich mich, Ihnen nochmals zu beteuern, daß ich für Ihre große Sache stets und stündlich mit Leib und Seele zu Ihrer Verfügung stehe; selbstverständlich also auch vom 1. Mai bis ultimo August 1875. —

„Was den in Ihrem Briefe an Betz angeregten Geldpunkt anbelangt, so würde ich es als meiner unwürdig erachten, auch nur einen Heller Entschädigung zu akzeptieren. Die Erfüllung meiner

¹) Schon am 2. April (vgl. unten) mußte Wagner mitteilen, daß dies nicht möglich sei.

heiligsten Pflicht als Künstler werde ich mir nicht bezahlen lassen¹. —

„Das Einzige, was ich gern annehmen würde, wäre ein guter Platz zu den Aufführungen für meine Frau. —

„Noch eines möchte ich erwähnen, wenn Sie für den Siegfried in der ‚Götterdämmerung‘ nicht den geeigneten Vertreter finden sollten, so möchte ich mir erlauben, Ihnen anheim zu geben, ehe Sie einen unerprobten Anfänger mit dieser erhabenen Aufgabe betreuen, in diesem Sommer mit mir einige Versuche anzustellen. Sie dürfen meine gegenwärtigen stimmlichen Kräfte nicht nach unserem letzten hiesigen Konzert beurteilen. — Im übrigen singe ich, was Sie wollen, und werde mit voller Selbstverleugnung nur der Sache zu dienen suchen.

„Mit verehrungsvollem Handkuß für die Frau Gemahlin bin ich mit Haut und Haaren
der Ihrige

A. Niemann

„Betz wird selbst schreiben.“

Hocherfreut erwiderte Wagner:

„Bayreuth 15. März 1874

„O, Kinder! Ihr macht mir große Freude!

„Ich wußte zwar, wie es namentlich auch mit Ihnen, lieber Niemann, steht; aber nun muß ich doch

¹) Dieser Satz vom Herausgeber gesperrt.

meinen Kopf zusammenhalten, — denn ich brauch' ihn jetzt, das weiß Gott!

„Bald mehr von

Ihrem herzlich ergebenen

Richard Wagner

„PS. Freund Betz soll sich hüten, kein Opern-Philister zu werden: um ihn wär's schade. Doch hab' ich keine Sorge! —

R. W.“

Da Wagner gar zu beschäftigt war, um seine Sänger sämtlich auf dem Laufenden zu erhalten, griff er zu dem schon früher (S. 162) in Aussicht gestellten Ausweg, den einen oder anderen zu beauftragen, die empfangenen Nachrichten weiterzugeben. Es ist also notwendig, hier einen Brief an Franz Betz vom 2. April 1874 (gedruckt in: Rich. Wagner an seine Künstler S. 57 ff.) einzuschalten, zumal dieser auch eine Erklärung des Postskripts zum vorstehenden Brief enthält.

„Lieber Herr Betz!

„Ich danke Ihnen noch sehr für Ihren letzten Brief und teile Ihnen nun mit, daß durch die definitive Erklärung des Herrn Brandt, für das nächste Jahr mit der Bühneneinrichtung nicht fertig werden zu können, die Aufführungen nun fest für das Jahr 1876 bestimmt werden mußten. Demnach bleibt die Disposition so, wie ich Ihnen zuerst mitteilte, demnach ich auch annehme, wir werden 1876 mit drei Monaten

für Generalproben und Vorstellungen auskommen, sofern wir nämlich 1875 sechs bis acht Wochen auf die Vorproben verwenden können. In diesem Sommer erwarte ich Sie demnach nur — nach Ihrer Bequemlichkeit — zu dem ersten Durchgehen der Partie am Klavier d. h. zur Grundlegung des Studiums.

„Herzlich bitte ich unsern Freund Niemann, die ganz gleichen Mitteilungen meinerseits auch als ihm gemacht betrachten zu wollen. — Beraten Sie sich doch auch mit unserm Freunde gemeinschaftlich darüber, ob Sie mir aus dem Kreise der Ihnen bekannten Sängerinnen eine tüchtige Darstellerin — etwa für Fricka — vorschlagen können. Ich bin, was die Frauen anbetrifft, erst im Herumtappen begriffen und nach keiner Seite hin so recht entschieden. —

„Ihnen im besonderen, lieber Herr Betz, bin ich noch zu herzlichem Danke verbunden für die Opfer, welche auch Sie — wie es scheint, nicht ohne Schwierigkeit — meinem Unternehmen zu bringen, sich bereit erklären

„Meine letzte scherzhafte Wendung, nicht ‚Opern-Philister‘ zu werden, bezog sich einzig auf die eigentümlichen Zweifel an Ihrer künstlerischen Begabung, welche Sie mir wiederholt bereits vorgebracht haben. Daß Sie sich das ‚Dämonische‘ nicht zutrauen, gehört hierher; denken Sie, es gebe ein Fach für ‚Dämonische‘? Ich bin nach meinen so glücklichen Erfahrungen an Ihnen ganz sicher, daß, könnte ich einmal den ‚Fliegenden Holländer‘ so mit Ihnen durchgehen wie damals den Sachs, Sie bald gar nicht mehr an das

„Dämonische“ denken, sondern einfach das Richtige, Tiefergreifende treffen und leisten würden. Ich habe Ihrem Telramund assistiert und weiß, was ich von Ihnen habe. Dann aber machen Sie sich Skrupel über tiefe Noten? Das ist nun eben „Opern-Philisterei“. Kann es einem vernünftigen Dramatiker aber je darauf ankommen, seine Sänger durch tiefe a's und h's usw. brillieren zu lassen? Die tiefen Töne wende ich in einem ganz anderen Sinne an als etwa nur durch bärbeißige Kraft wirken zu lassen. Darum — nur keine Sorge! Alles wird sich machen! —

Grüßen Sie Freund Niemann, welcher nun den nächsten Brief von mir bekommt, und seien Sie versichert der aufrichtigen Freundschaft

Ihres ergebenen

Richard Wagner

Ehe aber der Meister dazu kam, diesen angekündigten Brief an Niemann zu schreiben, erhielt er von diesem ein Schreiben, das ihn zu der folgenden Antwort veranlaßte:

„Bayreuth 11. Juli 1874

„Geehrtester Freund und Genosse!

„Daß Sie mich noch einmal befragen, ob ich Sie diesen Sommer erwarte, könnte mich fast verwundern. Bei Freund Betz erkundigte ich mich zuletzt nach Ihnen, da ich Ihrerseits seit lange keine Meldung erhalten hatte. Vielleicht waren Sie aber etwas verdrießlich, von mir keine eigentliche Antwort

auf Ihre Besorgnis-Mitteilung im Betreff der Besetzung des ‚Siegfried‘ erhalten zu haben. Sie berühren jetzt diesen Punkt wieder, indem Sie fragen, ob ich außer dem Siegmund noch andere Partien mit Ihnen durchzunehmen gedächte. Mein Freund, Sie sehen mich in derselben schwierigen Lage wie damals¹. Glauben Sie nicht für gewiß, daß ich keine Aufgabe in diesem meinem weitschichtigen Werke kenne, welche ich nicht von Ihnen am besten gelöst wüßte? Ich möchte, Sie sängen mir zu dem Siegmund und Siegfried auch noch den Loge, denn wer sollte das alles besser als Sie geben können? Allein wir müssen das alles in 4 Tagen hintereinander ausführen. Mancher nimmt nicht anders an, als daß ich alle Partien doppelt besetzen würde, — was mir natürlich nicht einfallen kann; aber jede der ungeheuren Partien mit einem besonderen Darsteller zu besetzen, scheint mir nach genauerer Ueberlegung unerläßlich und — zugleich doch auch für die Individualisierung der Charakter-Eindrücke auf das Publikum durchaus erforderlich. Scaria², welcher bereits bei mir war, konnte mich wirklich davon überzeugen, daß sein Auftreten im letzten Stücke in der Hauptcharakter-Rolle des Hagen gewinnen müßte, wenn er zuvor nicht einen Riesen, Hunding usw. gesungen hätte. Siegmund und

¹) als er den Brief vom 8. März schrieb (S. 161).

²) Dieser ausgezeichnete Bassist konnte aus äußeren Gründen bei den Festspielen von 1876 nicht mitwirken; er war aber der erste Gurnemanz bei den ‚Parsifal‘-Aufführungen von 1882.

Siegfried glaube ich absolut trennen¹ zu müssen, schon auch weil 3 Abende hintereinander die Anstrengung der beiden Partien nicht zu ertragen sein würde. Soll ich nun zwischen diesen beiden Rollen für Sie wählen, so scheint mir die Besonnenheit unabweislich anzuraten, das ganz Sichere zu wählen und Ihnen diejenige Partie zu übergeben, welcher Sie der Stimmelage nach ohne jede Beschwerde sich zum Meister machen werden, wogegen der Siegfried, welcher durchgehends um einen vollen Ton höher liegt, Ihnen, bei irgend ungünstiger Disposition, ungemein beschwerlich fallen könnte, während ich allerdings weiß, daß niemand besser wie Sie — neben dem reiferen Manne Siegmund — auch den ganz jugendlichen Siegfried zur Darstellung bringen würde. — Aber — gefunden habe ich den rechten Mann zum Siegfried gewiß noch nicht: mein junger Dr. juris [Franz Glatz²] in Pest fährt fort, mir gute Hoffnung zu machen; vom Herbst an will er ganz zu mir kommen. Aber das Wagnis, einen der Bühne ganz Unkundigen mit einer solchen Aufgabe anfangen zu lassen, liegt mir selbst natürlich so stark auf der Seele, daß mir die Möglichkeit seines Gelingens ja selbst noch mehr als problematisch erscheint. Was hier helfen könnte, ist seine jugendliche, sehr umfangreiche Stimme, bedeutende Bildung und stattliches Äußere. So tappe ich nebenher noch hier und dort herum. Denken Sie,

¹) Dieser Ansicht war Wagner schon in dem Jahre 1857; vgl. oben S. 65 A. 1; vgl. auch den Brief an Niemann vom 8. März 1874.

²) vgl. S. 162 A. 1.

ich würde Sie davon abhalten, sich auch diese Aufgabe noch anzusehen und sich zurechtzulegen? Was könnte ich Besseres wünschen?

„Also, lieber Freund, ich bin hier und bleibe — in der Erwartung freundlicher Lösung mancher Rätsel, die vor mir liegen. Helfen Sie mir bei dieser Lösung und seien Sie — zu jeder Zeit — hochwillkommen

Ihrem

ergebenen

Richard Wagner“

Da Niemann aus diesem Briefe eine Ablehnung seines Vorschlags, außer dem Siegmund auch noch andere Rollen, vor allem die Siegfriede, zu übernehmen herausgelesen hatte und sich etwas verdrießlich darüber äußerte, versuchte Wagner, ihn durch folgende Zeilen bei guter Laune zu erhalten:

„Bayreuth 14. Juli 1874

„Lieber Freund!

„Das habe ich Ihnen alles nicht gesagt noch auch zu verstehen geben wollen. ‚Verdrießlich‘ konnten Sie sein, daß ich Ihnen so lange keine Antwort gab auf die Mitteilung einer Sorge, die mich nicht minder bedrückt als Sie; denn meine scheinbare Unbeachtung Ihrer Aeüßerungen hierüber konnte Ihnen als Geringschätzung Ihrer Teilnahme erscheinen. Mir kam nichts anderes in den Sinn, so wie ich auch jetzt noch keinen anderen Wunsch in diesem Betreff habe, als mit Ihnen hierüber zu beraten.

„Betz ist hier, hat schön gelernt, will weiter studieren und im August wiederkommen.

„Lassen Sie auch sich bald willkommen heißen von
Ihrem
sehr ergebenen
Richard Wagner“

Selbstverständlich stellte sich Niemann in Bayreuth ein und blieb dort acht Tage, sehr zur Freude Wagners, der erst nach einigen Monaten zu folgenden Mitteilungen an ihn sich genötigt sah:

„Bayreuth 28. November 1874
(an welchem Tage ich vor 11 Jahren
auch einmal in Berlin war!)

„Wertester Freund und Genosse!

„Das erste Zeichen der nach der Vollendung der Partitur der ‚Götterdämmerung‘ bei mir eingetretenen Faulheit soll Ihnen zukommen, indem ich Ihnen (wie der Lateiner sagt:) ‚de gaieté de coeur‘, ohne alle eigentliche d. h. geschäftliche Veranlassung schreibe.

„Wir gedenken noch gern Ihres letzten Aufenthaltes bei uns; mit Bangen gehe ich aber nun dem Jahre entgegen, wo alles Ernst werden soll. Ich ersehe, daß ich im Betreff unseres ‚idealen‘ Personales noch manche Lücke auszufüllen habe, und erkenne, daß es meine Pflicht ist, unter Umständen mich persönlich auf Entdeckungs- oder doch Verifizierungs-Reisen aufzumachen. Ich muß meinem furchtbaren Siegmund vor allem eine Sieglinde verschaffen. Wo?

können Sie mir nicht helfen? (könnte man nicht Herrn Mallinger¹ töten?) Es ist sehr denklich, daß mich meine Entdeckungsreisen — wenigstens auf Streifzügen — auch nach Berlin führen werden, wo ich dann am Kronprinzen-Ufer² meiner Holländerfahrt eine gastfreundliche Landung verspreche.

„Um eigentlicher ‚Geschäfte‘ willen werde ich wohl nur Wien (und Pest) besuchen, da ich es nötig finden mußte, die Terrain-Arbeiten am Theater in Auftrag geben zu lassen, und hierfür die Verpflichtung übernahm, für 15 000 Gulden zu sorgen, welche ich dort (!) durch Konzerteinnahmen herbeizuschaffen hoffe.

„Einstweilen tröstet mich Bullerich³ leiblich und Lottum geistig. — Zwischen beiden Elementen, deren erhaltende Kräfte für mein Dasein ich Ihrer freundschaftlichen Fürsorge verdanke, verbringe ich einstweilen mein götterdämmerliches Wahnfried-Leben.

¹) Der Gemahl Mathilde Mallingers hieß aber Schimmelpfennig; vgl. unten den Brief vom 4. Januar 1875.

²) Hier wohnte damals Niemann.

³) „Bullrich und Lottum umgeben mich links und rechts, sodaß ich oft in Gefahr bin, beide für den Gebrauch zu verwechseln. Melden Sie dies dem freundlichen Spender [Niemann]“. An Betz 18. Oktober 1874.

Während wohl kein Zweifel sein kann, daß mit „Bullerich“ oder „Bullrich“ nur Bullrichsches Salz (doppeltkohlensaures Natron) gemeint sein kann, bin ich trotz allen Suchens und Fragens über Lottum völlig im Unklaren; an ein Buch oder an einen kunstgewerblichen, aus der Sammlung der Gräfin Clotilde Lottum etwa stammenden Gebrauchsgegenstand könnte man auf Grund der obenstehenden Äußerung denken, wenn dagegen nicht die Stelle in dem Briefe an Betz widerspräche.

„Seien Sie herzlich von mir begrüßt; singen Sie brav ‚Lohengrin‘ und den anderen Unsinn, um der Herstellung von ‚Wahnfried‘ nützlich zu werden, und gedenken Sie bis auf baldiges Wiedersehen und nach diesem von neuem mit der Ihnen besonders eigenen, keineswegs unerfreulichen Wucht freundschaftlichst

Ihres
alten Genossen
Richard Wagner“

Der alte Genosse aus der Pariser Zeit wurde auch um eine Auskunft ersucht, die sich auf einen Vorgang aus jener Zeit bezog. Wagner schrieb an ihn:

Bayreuth 7. Dezember 1874

„Ach! Sagen Sie mir doch, lieber Freund! Ist der jetzt in Berlin und ganz Germanien so berühmte Literat Paul Lindau derselbe, den Sie damals in Paris als mauvais sujet¹ bei mir kennen lernten?

„Es hat sich nämlich, ein Streit erhoben, wie weit‘ usw.

„Bald erfahren Sie korrekte Sachen von mir. Wie steht es mit der Tötung des Herrn Mallinger?

¹) Dieser etwas starke Ausdruck bedarf der Einschränkung. Es handelte sich um den jüngeren Bruder des bekannten Schriftstellers Paul Lindau: Richard Lindau, der 1900 als Generalkonsul in Barcelona gestorben ist, bei der französischen Uebertragung des ‚Tannhäuser‘ mitbeteiligt gewesen war und dabei Wagners Mißfallen oder sogar Unwillen erregt hatte; vgl. Wagner, Mein Leben S. 836 ff, 849, 868 f. u. 913.

Geht er nicht— wie Sie — auf die Jagd?

„Herzlich grüßt Sie

Ihr

ergebener

Richard Wagner

Der Sorge des Meisters um eine geeignete Sieglinde, die im vorstehenden Billett wieder berührt ist, gilt auch das folgende:

„Bayreuth 15. Dezember 1874

„Wertester Genosse!

„Besten Dank und herzlichste-Erwiderung Ihrer Grüße!

„Doch machen Sie mir viel Not: wie soll ich Ihnen eine Sieglinde verschaffen, da Sie für ‚Obst¹ und Südfrüchte‘ keinen rechten Geschmack haben?

„Ich gehe für Sonntag nach Leipzig, um mit meinen Nachsuchungen bei Fräulein Rosenfeld, von der ich neuerdings wieder sehr Günstiges gehört habe, und Fräulein Mahlknecht, welche den Abend ‚Jessonda‘ [von Spohr] singt, wiederum zu beginnen. Gern möchte ich, daß Sie mir dabei helfen. Könnten Sie einen Geniestreich ausführen und mich Sonntag in Leipzig treffen? Dann würde ich sicherer zu Werke gehen. Aber — vom Kronprinzenufer²

¹) Offenbar huldigte eine vorgeschlagene Sängerin (nicht Frau Mallinger) im Gegensatze zu dem Nimrod Niemann vegetarischen Genüssen; vgl. den Schluß des Briefes vom 22. Dezember 1874.

²) vgl. S. 174 A. 2.

geheuerster Freund und Genosse!

Dass Sie mich noch einmal befragen,
ob ich Sie diesen Sommer erwartete,
könnte mich fast verwundern. Bei
Freund Beitz erwiderte ich mich zuletzt
nach /hinaus, da ich Thorsen's seit
langt keine Meldung erhalten hatte.
Vielleicht waren Sie aber etwas verdrüss-
lich, von mir keine öffentliche Antwort
auf Ihre Besorgnis-Mittheilung im
Bezug auf die Beschaffung des „Heffner“
erhalten zu haben. Sie können jetzt
diesen Brief abwarten, indem Sie fragen,
ob ich, ausser dem Heffner, noch
andere Vorschläge für die Maschine ge-
macht habe. Mein Freund, Sie sehen mich
in derselben ohrenschmerzigen Lage, wie
damals. Glaube ich nicht für ge-
wis, dass ich keine Aufgabe in
diesem merkwürdigen Uebel
kenne, welche ich nicht von Ihnen
am besten gelöst wissen. Ich
möchte, Sie hätten mir zu dem

in Best-fähig-keit, und gute Hoffnung
zu machen; vom Oerbst an will er
ganz zu uns kommen. Aber das Wagnis,
einen der Br. Luc ganz unbekannt mit
einer solchen Aufgabe aufpassen zu
lassen, liegt uns selbst fahrlässig
zu stark auf der Seele, dass uns die
Möglichkeit seines Scheiterns ja selbst
noch mehr als problematisch
erscheint, was hier helfen könnte,
ist seine jugendliche, sehr umfang-
reiche Lektüre, bedeutende Bildung
und charakteres Reiz. So lagge
ich nebenher noch hier und dort
herum. Denken Sie, ich würde Sie
dass abhalten, sich auch diese Auf-
gabe mit anzusehen und sich zuer-
kennen. Was könnte ich besser
antworten.

Also, lieber Freund, ich bin hier
und bleibe - in der Erwartung
freundlicher Lösung mancher Rath-
sel die vor uns liegen. Helfen Sie mir
bei dieser Lösung, und seien Sie
- zu jeder Zeit - hoch will kommen

Bayreuth.
11 Juli 1874.

Ihre
ergebene
Anton Wegner

Sie zu entführen?? — Nun! Für alle Fälle grüße ich
Sie herzlichst als

Ihren
sehr ergebenen Genossen[!]
Richard Wagner“

Zu dieser Zusammenkunft in Leipzig konnte sich
Niemand nicht einstellen. Ueber den Stand der
Sieglinde-Frage erhielt er dann vom Meister folgende
Nachricht:

„Bayreuth 22. Dezember 1874
„Teuerster Genosse!

„Ich war in Leipzig, ohne Notiz im Betreff meiner
(allerdings sonderbaren) Einladung an Sie zu er-
halten.

„Leider habe ich gefunden, daß ich keine der
dortigen Damen als Zwillings-Schwester und Geliebte
für Sie verwenden kann. Nun sitze ich wieder da
und weiß keinen Rat. Da Sie mir nicht minder ratlos
erschieden, und ich andererseits Ihnen melden muß,
daß die Nilsson¹ — aus Rücksichten ‚auf Frankreich‘
(ihr Mann ist Franzose) — unerreichbar geworden
ist, so komme ich, wenn ich einzig meine Kenntnis und
Erfahrung² zu Rate ziehen muß — immer wieder auf
die Mallinger zurück. Ist sie eine ‚Gans‘, so be-

¹) Wagner hat hier den Namen dieser Sängerin Nielson
geschrieben; ihr Mann war von 1872 bis 1883, bis zu seinem
Tode Auguste Rouzau.

²) Am 2. Januar 1875 schreibt er an Emil Heckel: „Noch
fehlt mir eine Sieglinde . . . sie muß schlank und tüchtig sein.“

denken Sie, daß Gänse schon das Kapitol gerettet haben. Können Sie mir, — worum ich Sie hiermit bitte — mitteilen, daß die Mallinger stimmlich noch im Stande ist, die Sieglinde zu singen, so bin ich entschlossen, um der guten Sache willen alles bei Seite zu setzen und getrost mich an den Herrn Gemahl der Dame mit einem vollständigen, regelrechten Antrage zu wenden. Was meinen Sie dazu? Falls Sie beistimmen, frage ich Sie auch: wie heißt der Mann¹? —

„Sie sehen, wohin mich der Eifer führt, Ihnen ‚Obst² und Südfrüchte‘ zu ersparen, und mir jedenfalls (allerdings) auch nicht das Herz zu brechen.

„Mit den besten Grüßen
der Ihrige

Richard Wagner“

Niemand aber riet von der Zuziehung der Frau Mallinger ab. Wagner verzichtete daher vorläufig auf diese Künstlerin und teilte dies sowie seine weiteren Pläne seinem Ratgeber in folgendem Briefe mit:

„Bayreuth 4. Januar 1875

„Wertester Freund und Genosse!

„Von der Mallinger stehe ich noch ab: Ihre Mitteilungen haben mir getreulich wieder das Bild vorgeführt, welches ich bei ‚uns‘ diesmal nicht aufgehängt wissen möchte! Dem ganzen Geiste meiner

¹) vgl. S. 174 A. 1.

²) Vgl. den Anfang des Briefes vom 15. Dezember 1874.

Unternehmung angemessen, kann und darf ich nur mit solchen zu tun haben, welche ihren ganzen Willen in das Gelingen der Sache setzen: glücklich, wenn diese nur aus so Hochbegabten, wie Sie, sich ergänzen könnten! In manchen Fällen wird allerdings der gute Wille helfen müssen! —

„Ende Februar komme ich nach Wien und werde mir da die Fräulein Ehn [n] gehörig ansehen. Neuerdings ist mir ein Fräulein Weckerlin (Hannover) — als mit vorzüglichen Eigenschaften empfohlen worden. Wissen Sie etwas von dieser? —

„Was den ‚Tristan‘ für Berlin betrifft, weshalb hätte ich meinem Herzen da einen Stoß zu geben? Sie wissen, daß ich mir von einer Aufführung in Berlin Gutes verspreche, ja — Ausgezeichnetes, daß ich aber, um mich dessen zu versichern, wenigstens die letzten 14 Tage etwa den Proben beiwohnen möchte? Dies war mir vor zwei Jahren nicht möglich¹, weil ich meine Rundreise, Konzerte usw. vorhatte. Diesen Winter nun könnte ich sehr gut auf einige Wochen nach Berlin kommen. Somit? — Aber, da liegt es eben: kein Mensch wird mehr für wahrhaftig gehalten; auch mir hat man damals nicht glauben wollen. Wird man es jetzt? — Wollen² sehen! —

„In Wien wollen sie jetzt durchaus auch den ‚Tristan‘. Ich gebe ihn nicht, weil man mich dort

¹) Vgl. oben S. 151.

²) Die Berliner ‚Tristan‘-Aufführung kam erst im nächsten Jahre, wie wir sehen werden, zustande, und zwar konnte Wagner die letzten Proben überwachen.

im Betreff meiner Tantiemen¹ schlecht behandelt. Für Berlin fällt ein solcher Grund nicht nur hinweg, vielmehr hätte ich im Gegenteil Grund, der dortigen Verwaltung mich für ihr nobles Benehmen gegen mich in jenem Bezug² besonders erkenntlich zu zeigen. —

„Sehr danke ich Ihnen noch für die Bemühungen um die Adresse des Herrn Schimmelpfennig! Ich lege sie als Andenken an Sie bei Seite! —

„Meine Frau erwidert bestens die Grüße des wilden Jägers³, und ich verbleibe von Herzen

Ihr

stets ergebener

Richard Wagner.“

Als Wagner das vom 14. Januar datierte gedruckte Einladungsschreiben⁴ an die für die Festspiele auser-

¹) nämlich für die älteren Werke, die er seinerzeit gegen einmalige Abfindungssumme verkauft hatte. Vgl. übrigens über das damalige Wiener ‚Tristan‘-Projekt Wagners Brief an den Wiener Hofoperndirektor Herbeck vom 1. Januar. Erinnerung sei hier daran, daß die schon für 1862 geplante Uraufführung des ‚Tristan‘ in Wien im Frühling 1863, nachdem zahlreiche Proben abgehalten worden waren, da für den erkrankten Tenoristen Ander kein Ersatz zu finden war, aufgegeben worden war.

²) Das einmalige Honorar, das er seinerzeit für den ‚Rienzi‘ und den ‚Fliegenden Holländer‘ von der Berliner Hofoper erhalten hatte, wurde ihm, als diese die fortlaufende Beteiligung an den Einnahmen für die Komponisten einführte, nur auf die Tantiemen angerechnet.

³) Vgl. oben S. 176 und 14.

⁴) u. a. gedruckt in: Wagner an seine Künstler (1908) S. 80 ff. Ein nochmaliger Abdruck an dieser Stelle erschien überflüssig.

wählten Künstler, das den genauen Probeplan enthielt, versandte, hielt er es für angebracht, dem für Niemann bestimmten Exemplare noch folgende Zeilen hinzuzufügen:

„Bayreuth 20. Januar 1875

„Wertester Freund und Genosse!

„So lautet das Ihnen genau Bekannte und mit Ihnen Beratene, wie ich es nun an alle diejenigen mitteile, welche uns bei der großen Sache helfen sollen! —

„Mit dem Fortgange der Unternehmung steht es gut. Neuerdings ist mir auch für Sieglinde in der Sängerin Albani¹ (jetzt bei der italienischen Oper in Amerika) ein Hoffnungsstern aufgegangen. Mein Orchester ist bereits vollzählig aus 6 Hofkapellen zusammengesetzt.

„Seien Sie herzlichst begrüßt von

Ihrem

sehr verpflichteten

Richard Wagner“

Daß Wagner in Niemann nicht bloß den Darsteller des Siegmund sah, sondern ihn als wertvollen Mitarbeiter bei der Riesenaufgabe der Aufführung des ‚Rings des Nibelungen‘ wünschte und mit ihm ständig darüber in Zusammenhang bleiben wollte, erkennen wir aus folgendem Brief besonders deutlich:

¹) Auch mit dieser wurde es nichts. Bereits am 28. Januar bat er den Wiener Bassisten Scaria ihm eine zu Niemann passende Sieglinde zu verschaffen.

„Bayreuth 11. Februar 1875

„Wertester Freund und Genosse!

„Sie ersehen, ich bekümmere mich mehr um Sie, als Sie sich um mich!

„Ich fürchte nicht, daß Sie mir untreu werden: aber Sie sollten mit mir etwas mehr in Rapport bleiben.

„Sie wissen doch, wofür ich alles auf Sie rechne? Sie sollen für die Ausführung meines Werkes mein Mitarbeiter, mein Genosse sein. Und wenn Sie gar keinen Teil der Ausführung selbst übernehmen, so sollten Sie mir in allem helfen, — und helfen — in welchem Sinne? Sie sind doch der Einzige von allen, der meine Nöten kennt und versteht?

„Und ich brauche Hilfe und Rat. Scaria half mir noch: er hat mir die Materna¹ zugeführt. Und Sie können sich nicht eine Sieglinde verschaffen? Sind Sie nur in Augenblicken bei mir? —

„Dr. jur. Glatz² war jetzt bei mir. Es ist da viel Gutes vorhanden, ja manches Außergewöhnliche: aber alles doch Frage! Er hat immer noch mit einer Gesangslehrerin zu tun, die ich ihm erst aus dem Kopfe reißen muß. Ich habe viel Not. —

„Nächsten Monat muß endlich der Klavierauszug der ‚Götterdämmerung‘ fertig werden. Studieren Sie

¹) für die Brünnhilde.

²) vgl. oben S. 171 u. unten S. 185. Als sich Glatz bei ihm angemeldet hatte, sandte ihm Wagner am 2. Februar folgendes Telegramm: „Lieber Herr Glatz! Ihr Telegramm war famos! — Herzlichen Dank! Eljen Siegfried!“

ihn!¹⁾ Gott weiß, wie und womit Sie mir noch helfen müssen. — Jedenfalls müssen Sie bei allem dabei sein, und immer — immer mir helfen!

„Sonst geht es vorwärts — ein vortreffliches Orchester habe ich bereits — fast²⁾ — vollständig beisammen. Nur ein paar schlanke Frauenzimmer fehlen mir noch. Endlich macht mir auch die Brandt noch Not: ich bin ihr böse geworden und habe ihr Abschied³⁾ gesagt, trotzdem es mir schwer fiel.

„Nun lassen Sie einmal etwas von sich hören, und — helfen Sie mir!

„Betz ist gut! Er hat sich hier schon Wohnung bestellt.

„Und Sie? —

„Von Herzen grüße ich Sie!

Ihr

ergebener

Richard Wagner

„Geniale Naturen sollten doch recht zusammenhalten!

„Was macht die Börse?

¹⁾ Also dachte Wagner doch noch, daß Niemann den Siegfried in der „Götterdämmerung“ übernehmen könnte oder sollte.

²⁾ Kleiner Widerspruch zu dem Schluß des vorhergehenden Briefs. Vor allem wünschte er noch Bratschisten; vgl. den Brief an Hermann Levi in München vom 14. Februar 1875.

³⁾ Wagner kam aber 1876 noch einmal auf sie zurück; vgl. S. 207.

„Die 3 Rheintöchter (die beiden Lehmann und Lammer t) sind über alles Lob erhaben.“ —

Um das nötige Geld zur Vorbereitung der Festspiele herbeizuschaffen, sah sich Wagner genötigt, Konzerte zu veranstalten, in denen Bruchstücke aus dem ‚Ring des Nibelungen‘ zum Vortrag kamen. Als ein solches Konzert in Berlin geplant wurde, glaubte Wagner, es nicht ohne Niemanns Mitwirkung vor sich gehen lassen zu können und richtete daher folgenden auch die Mitteilung über das Versagen des als Siegfried in Aussicht genommenen Dr. Glatz enthaltenden Brief an ihn:

„Bayreuth 22. März 1875

„Lieber Freund!

„Also: — es soll in der zweiten Hälfte des April in Berlin noch einmal¹ konzertiert werden! In Wien und Pest habe ich zirka 20 000 Gulden erobert, welche zum größten Teil auf die Terrainarbeiten, Anpflanzungen usw. darauf gehen. Jetzt muß ich für einen Extrafonds sorgen, aus welchem ich die Kosten der diesjährigen Sommerproben bestreite, welche mir namentlich durch die Herren Musikanten (im Gegensatz zu den Sängern) ziemlich erschwert werden.

„Ich will demnach den Berlinern dieselben 3 Bruchstücke aus ‚Götterdämmerung‘ vorführen, welche ich in Wien zum Besten gab. Demnach habe ich Sie freundschaftlichst zu ersuchen, sowohl die Partie des Siegfried im 1. und 2. Bruchstück zu über-

¹⁾ Das erste Konzert war 1873 gewesen; vgl. oben S. 158.

nehmen, als auch mir diejenige Sängerin vorzuschlagen, welche neben Ihnen die Stücke der Brünnhilde übernehmen soll, falls ich die *Materna* (welche an und für sich die Konzertkosten steigern würde) nicht bekommen kann.

„Die *Brandt* oder *Voggenhuber* — oder? Ich bitte dies in der Weise zu bestimmen, daß, wenn Sie glauben, es werde mit einer Berliner Sängerin gut abgehen, ich mich nicht erst um die *Materna* bemühe¹, was dann geschehen müßte, wenn Sie *absolut* gegen eine der Berliner Sängerinnen wären.

„Meine große Not können Sie sich wohl jetzt denken, wenn ich Ihnen melden muß, daß mein armer Dr. *Glatz*² durch eine Gesangslehrerin vollkommen kretinisiert und unbrauchbar gemacht worden ist.

„Stets auf Ihr freundschaftliches Erbarmen oder wenigstens Mitgefühl rechnend, grüße ich Sie herzlichst als

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner

„Die doppelten Gesangspartien mit Klavierauszug gehen zugleich an Sie ab.“

Dieses Konzert fand am 24. April im Berliner Konzerthaus (Kapelle Benjamin Bilses) statt und wurde am Vormittag des 25. wiederholt. Bei dieser Gelegen-

¹) Wagner tat dies mit dem Briefe vom 4. April, worin er Niemanns Mitwirkung erwähnte.

²) Vgl. S. 182.

heit verkehrte Wagner viel mit Niemann und verpflichtete ihn für den Siegmund, was er am 24. dem Münchener Kapellmeister Hermann Levi mitteilte. Welche Sorgen aber Wagner auch in der Folgezeit bedrückten, ersehen wir aus seinem folgenden Brief an Niemann:

„Bayreuth 27. Mai 1875

„Lieber Freund!

„Ich habe viel Not, und es verlangt mich, sie Ihnen mitzuteilen.

„Mit Sch[r]oetter in Braunschweig ist nichts¹. —

„Herrn Unger, der sich den Loge einzustudieren beflissen war, erwarte ich dieser Tage: ich habe Ihnen über ihn gesprochen. Jetzt muß ich mir ihn noch einmal auf den Siegfried hin ansehen. Irgend welchen Glauben an ihn habe ich noch keinesweges. Ich bin in großer Sorge, zumal seitdem Sie uns einige Stellen aus der ‚Götterdämmerung‘ zum Besten² gegeben haben, und ich wohl einsehe, daß es frevelhaft waghalsig erscheinen muß, neben Ihnen noch einen von diesen — — — hinstellen zu wollen. Nur mit dem ‚Naturburschen‘ für den jungen ‚Siegfried‘ geht es nicht, — absolut nicht! —

„Bei dieser beispiellosen Armut denke ich doch

¹) nämlich als Siegfried; vgl. auch Wagners Brief an Karl Hill vom 13. Juni.

²) nämlich in den Berliner Konzerten; vgl. den vorigen Brief.

immer wieder an den Ernst¹, der doch wenigstens etwas Figur hat und mir etwas Energie verriet. In der 2. Aufführung der ‚Makkabäer‘² soll er auch nicht so schlecht gewesen sein, als Sie ihn in der ersten fanden? —

„Wie geht es Ihrer lieben Frau? — Auf ‚Fantaisie‘ herrscht Bestürzung³ usw. Wann sehe ich Sie?

„Sehen Sie sich für alles vor, für den ganzen ‚Ring des Nibelungen‘.

„Mit den besten Grüßen

Ihr

geplagter Kollege

Rich. Wagner

„(Könnte ich nur Eckerts Madeirafflasche finden!)“

Immer wurde Niemann auf dem Laufenden erhalten. So meldete folgender Brief gewisse Fortschritte:

„Bayreuth 18. Juni 1875

„O Freund und Genosse!

„Ist es auch recht, mich so allein zu lassen?

„Was hätte ich nicht alles mit Ihnen zu beraten! —

¹) Heinrich Ernst in Berlin, der bei der Berliner Erstaufführung des ‚Siegfried‘ am 8. Dezember 1885 [!] die Titelrolle sehr ansprechend verkörpert hat.

²) Diese Oper Anton Rubinssteins wurde damals in Berlin gegeben.

³) wohl darüber, daß in diesem Schlößchen Frau Niemann nun doch nicht wohnen würde, weil sie ein Kind erwartete (vgl. den nächsten Brief).

„Zur Andeutung:

„Ich studiere jetzt mit Herrn U n g e r den ‚Siegfried‘. Dies wird sich machen: letzte Chance! Er soll, wenn es erst soweit mit ihm ist, auch die ‚Götterdämmerung‘ studieren, um — Sie darin abzulösen, wenn es Ihnen — unter Umständen und Zufällen — zuviel werden sollte. —

„Weckerlin für Sieglinde probiert: gute Gestalt (paßte zu Ihnen), seelenvoll, sehr verständig (auch hübsch), nur: Stimme nicht sehr stark¹. In gute Reserve gestellt, falls Frau Vogl (heute Abend in Weimar ‚Tristan‘) meiner dort anwesenden Frau entschieden mißfallen sollte. —

„Sonst viel Nöten: Hôtel-Frage!!!

„Wann seh’ ich Sie?

„Wie geht es zu Haus? Ihre beste Entschuldigung für Ihr langes Schweigen wäre — Ihr an das Licht getretenes neues Vaterglück! —

„Adieu! Nehmen Sie vorlieb, Herr Wälsung!

der Ihrige

¹) Vgl. Wagner an Hermann Levi 8. Juni 1875: „Einstweilen habe ich in Fräulein Weckerlin, welche ja nächstens bei Ihnen singen wird, eine wirklich gute mit manchem Vorzüglichen ausgestattete Sängerin von schöner Gestalt, Intelligenz und gefühlvoller, jungfräulicher, leider aber nicht sehr kräftiger Stimme kennen gelernt und gern in Aussicht genommen.“ Die Dame aber konnte zu den Proben nicht kommen; an diesen nahm 1875 Frau Vogl zwar teil, doch 1876 war sie verhindert; die Sieglinde übernahm dann Fräulein Scheffsky aus München, ohne indessen auszureichen.

(bei Boppenberger¹!!!)

Richard Wagner

Es muß dann aber eine kleine Störung in dem guten Verhältnis Niemanns zu Wagner eingetreten sein, denn dieser schrieb am 15. Juli mit dem Postskript: „Wie Sie sehen, in Hast und Eile!“ an Betz:

„So kann es nicht fortgehen! Ich glaube, es ist Niemanns Sache, den Ungehörigkeiten, zu denen er doch offenbar den Anlaß gegeben, in irgend welcher Weise entgegenzutreten, da es allerdings der Sache gefährlich werden könnte, wenn ich dies tun müßte.

In weitere Aufregung wurde Wagner versetzt, als er am 21. Juli aus Baden-Baden, wo sich damals Niemann aufhielt, von diesem folgendes Telegramm² erhielt:

„Nehme bestimmt an, daß ich in ‚Götterdämmerung‘ unbeschäftigt; deshalb nicht vorstudiert.“

Umgehend erwiderte Wagner telegraphisch:

„Lieber Freund! Mein letzter Brief über die Besetzung des ‚Siegfried‘ kann Sie doch unmöglich zu der Annahme veranlaßt haben, Sie sollten in ‚Götterdämmerung‘ unbeschäftigt sein?

„Möge sich zu meiner Trauer über den Sie betroffenen Familienfall³ nicht das Bedauern eines

¹) Poppenberg, damals ein beliebtes Weinrestaurant in Berlin, woselbst Niemann und Betz später, nämlich am Abend nach der Erstaufführung des ‚Tristan‘ (20. März 1876) dem Meister zu Ehren ein Festessen gegeben haben.

²) Veröffentlicht ebenso wie das auf einem Telegramm geschriebene Konzept der sonst mir nicht vorliegenden Antwort Wagners in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908) S. 134.

³) unglückliche Entbindung von Niemanns Frau; vgl. S. 188.

Mißverständnisses zwischen uns gesellen, und ich Sie recht bald begrüßen können.“

Wenige Tage später traf auch wirklich Niemann zu den Proben in Bayreuth ein. Ueber die erste, die Wagner für die ‚Walküre‘ mit Niemann abgehalten hat, besitzen wir einen ausführlichen Bericht vom 26. Juli 1875 von Julius Hey, den wir aus dessen Buche ‚Richard Wagner als Vortragsmeister‘ (Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911) S. 170 ff. hier wörtlich folgen lassen:

„Der glückliche Stern der ‚Rheingold‘-Probe leuchtete der heutigen ‚Walküren‘-Probe nicht. Das Befremdliche dabei war, daß gerade der Wagner-Sänger Niemann die an ihn geknüpften hochgespannten Erwartungen nur zum Teil erfüllte. Etwas ihm selbst wohl Unverständliches, seine gerade Natur Verleugnendes hinderte den Sänger an der Entfaltung seiner Leistungsfähigkeit — ein Zustand unbegreiflicher Nervosität und hieraus entspringender Stimmungsgereiztheit, die er während des Verlaufs der Probe nicht zu bekämpfen vermochte, hatte eine geradezu peinliche Ungleichwertigkeit seiner Leistung zur Folge. Und dazu gehört dieser Künstler zu jenen gottbegnadeten Sängern, die Mutter Natur mit verschwenderischen Gaben ausgestattet hat. Herrliches Stimmaterial in einer männlich schönen Gestalt, ausdrucksvolle Augen und eine Gesichtsbildung, die mit unfehlbarer Sicherheit alle seelischen Innenvorgänge wirksam nach außen in die Erscheinung treten läßt, mit der natürlichen Plastik der Bewegung sich aufs sicherste verbindend: alles von einem instinktiven Schönheitsgefühl getragen, das die Bühnendarstellung mit dem Gesang ungewöhnlich wirkungsvoll zu verschmelzen weiß. Hörte man diesen Sänger von der Bühne herab, dann befand man sich sofort im Bann jener faszinierenden Eindrücke, die Wagners Bühnenwerke der Uebergangsperiode (‚Tannhäuser‘, ‚Lohengrin‘, später ‚Tristan‘) immer unfehlbar hervorriefen. Ganz natürlich, daß eine so glücklich veranlagte Sängerpersönlichkeit Wagners Bühnengestalten verkörpern und ihnen zu gutem Verständnis verhelfen konnte. Diese Vorzüge brachten den Namen des

Künstlers zu den genannten Bühnenwerken in unmittelbare Beziehung und verschafften ihm den Ruf des prädestinierten Wagnersängers.

„Für den Gesangskundigen ergab sich freilich das schwerwiegende Bedenken, daß diese seltene Veranlagung nach der gesangstechnischen Seite hin zu künstlerischer Reife keineswegs gelangt war, daß die Stimmbehandlung im höheren Sinne empfindliche Mängel aufwies. Man bedauerte, daß Wagner sich nicht zehn Jahre früher veranlaßt sah, einen Ersatz für den unvergeßlichen Schnorr durch ihn zu gewinnen, um durch persönliche Unterweisung alle jene stimmlichen Vortragsgeheimnisse für die stilvolle Verkörperung seiner Werke auf diesen Bevorzugten zu übertragen. Welcher Gewinn für die musikdramatische Kunst, wenn diesem von der Welt wohl übertrieben vergötterten Sänger damals des Meisters strenge Stimm- und Vortragsschulung zuteil geworden wäre, wenn ein ununterbrochener Verkehr den herrlichen Künstler so in den Bannkreis dieses Einzigen gebracht und darin festgehalten hätte. Was Wagner von Schnorr erhoffte: lebendiges Vorbild für andere zu werden, hätte er mit Niemann zweifellos zustande gebracht.

„Erwiesen sich die Bayreuther Vorproben, die ohne darstellerische Hilfsmittel sich ausschließlich mit der Feststellung des gesanglichen Vortrags befaßten, für die Beurteilung und Einschätzung der Mitwirkenden vorwiegend nach dieser Seite hin anregend, so war es nun von besonderem Interesse, intime Einblicke in die Werkstatt unseres Stimmkünstlers Niemann an autoritativer Stelle zu gewinnen. Doch nun zur Probe selbst

„Niemanns Stimmeintritt ‚Friedmund darf ich nicht heißen‘ bildete zu Nierings Organ einen wohlthuenden Gegensatz. Alles lag dem Sänger bequem. Völlig zwanglos beherrschte er den Sprachgesang. Aber eine unbezwingliche nervöse Aufregung beschleunigte unverkennbar das Tempo; wiederholt mußte der Einspruch des Meisters das zutreffende Zeitmaß vermitteln. Im weiteren Verlauf der Erzählung konnte man zu dem Glauben kommen, Wagner müsse beim Entwurf seines Siegmunds gerade diesen Sänger lebhaft vor Augen gehabt haben. Immer deutlicher empfand man, wie des Sängers Ge-

stalt, Naturell und sein baritonaler Stimmklang für diese Rolle geschaffen schienen. Vorläufig aber schwankte noch die rhythmische Ausprägung und die zwanglose Treffsicherheit der Intervalle.

„Es folgte nun die dritte Szene. Niemann stellt sich näher zum Instrument. ‚Ein Schwert verhiß mir der Vater‘ — von Takt zu Takt wächst des Sängers Nervosität und damit die Unsicherheit seiner Intonation, die immer mehr aufwärts drängt. Niemann empfindet das am peinlichsten. Brennende Röte im Gesicht, blitzenden Auges, in heftig hervorbrechender Gereiztheit tritt er von rückwärts an den Begleiter Rubinstein heran, packt ihn mit starkem Griff an den schmalen Schultern, ihn heftig schüttelnd, um seinen verhaltenen Aerger auf den ganz Unschuldigen abzuladen. Und der junge Pianist hatte alles so verständig gespielt.

„Der Meister, ganz bestürzt von dem peinlichen Auftritt innerhalb dieser friedlichen Gemeinschaft, streifte den aufgebracht Sängers nur mit einem unwilligen Blick. Er, der gewinnende, alles um sich vereinigende Vortragsmeister, der für die kleinste Dissonanz zwischen seinen empfindlichen Künstlern sofort eine harmonische Auflösung fand, vermochte das erlösende Wort nicht zu finden. Durfte er Niemanns krankhafte Nervosität als die Ursache der bedauerlichen Szene berühren, um seinem bewährten Begleiter am Klavier als unentbehrlichem Helfer bei den Proben über den eben erlittenen, schuldlosen Ueberfall befriedigend hinwegzuhelfen? Seinen Blick unbeweglich auf die Partitur gerichtet, schien das peinliche Erlebnis ihn schmerzlich zu bewegen. Nach kurzer Pause einer allgemeinen peinlichen Stille wendet er sich mit den Worten an den Sänger ‚Ich bitte weiter‘, und dieser setzte mit erregter Stimme die unterbrochene Szene fort.

„Hatte der bedauerliche Zwischenfall den ruhigen Verlauf der Probe für kurze Zeit unterbrochen, so vermochte nun die dramatische Entwicklung des Folgenden bald wieder alles Interesse auf den blühenden Zwiesang des Geschwisterpaares hinzulenken. Der temperamentvolle Sänger war ruhiger geworden und hatte mit dem inneren Gleichgewicht zugleich die volle Beherrschung seines Organs wiedererlangt. Frau Vogl sang mit erfreulicher Sicherheit die ihr geläufige

Partie zur Zufriedenheit des Meisters. Daß Wagners Anteil am weiteren Verlauf der Probe kühler geworden war, darüber konnte man sich nicht täuschen

„Wer mit Niemanns besonderer Darstellungsart vertraut war, der wußte ohnehin, daß das entscheidende oder richtiger das ausschlaggebende Moment seiner dramatischen Bühnenwirkung überwiegend aus der Verschmelzung des gesungenen Worts mit dem lebensvollen mimisch-plastischen Spiel seiner durchaus spontanen, vom augenblicklichen Geschehnis eingegebenen Darstellungsvirtuosität erwuchs, und daß endlich ein feiner, wirkungssicherer, geradezu unfehlbarer Kunstinstinkt ihm immer an das gewünschte Ziel brachte und ihm vollen Erfolg sicherte

Wir übergehen Heys Schilderungen von den Vorgängen nach dieser Probe¹, erwähnen nur aus dem Gespräch, das er mit Wagner darnach geführt hat, daß dieser unwillig darüber war, daß ihm Unger als Siegfried vereckelt werden sollte. Er soll gesagt haben:

„Das Dümme aber ist das ewige Bedauern, der tägliche Jammer, daß ich Niemann den Siegfried nicht singen lasse, der zweifellos ganz Unvergleichliches in der Darstellung dieser Rolle leisten würde.“

Wagner kam dann noch auf Niemanns Verhalten in jener Probe zu sprechen und soll sich folgendermaßen geäußert haben:

¹) Sternfeld S. 50 berichtet, daß, als Wagner eine Szene im zweiten Akte der ‚Walküre‘ plastisch vorgespielt, Niemann zu ihm gesagt habe: „Ja, lieber Meister, das paßt sehr gut für Ihre Figur, aber nicht für mich. Ich muß bei meiner Größe doch Bewegungen machen, die mir gemäß sind!“, worauf Wagner ihm dies sofort zugab und sagte: „Ich sehe, Sie haben mich richtig verstanden, darum allein handelt es sich; spielen Sie jetzt nur, wie es Ihnen recht dünkt.“ Sternfeld erzählt auch, daß Wagner als mustergiltig für alle Zeiten zu fixieren befohlen habe, wie Niemann die Stelle ‚Mich drängt es zu Männern und — Frauen‘ vorgetragen habe.

„Daß sich Niemann nebenbei gegen Rubinstein, dem wir für seine unermüdliche Tätigkeit so großen Dank schulden, so sehr vergaß, hat mich recht peinlich berührt, bezüglich seiner Leistungsfähigkeit jedoch nicht im mindesten bedenklich gemacht. Ich bin mehr denn je überzeugt, daß der vortreffliche Sänger selbst mit seiner närrischen Nervosität eine Leistung nach meinem Sinne auf die Bühne stellen wird. Wo wäre augenblicklich einer zu finden, der für den Siegmund geeigneter wäre? Ich wüßte keinen. Er ist eben trotz eines gewissen Mangels der Selbstbeherrschung — oder vielleicht gerade darum — eine voll ausgeprägte männliche Individualität. Nur eine solche wird imstande sein, in dieser Rolle ganz aufzugehen, so zwar, daß man an jene so häufig pomadisierten, selbstgefälligen Salon- und Kammer-tenoristen nicht im entferntesten mehr erinnert wird. Trotz der Großzügigkeit seiner Darstellung besitzt er nicht jenes mir so verhaßte äußerliche, unverständige Pathos, das bei der Mehrzahl unserer Bühnensänger zu einer albernsten Kunstpose wird, die jeder Leistung das realistische Gepräge dramatischer Wahrheit nimmt. Zudem gehört er zu jenen Opersängern, die hilflos am Klavier stehen, wenn sie zum Singen nicht auch zugleich agieren können. Dieses Unbehagen war heute an allem schuld.“

Bei dem zwanglosen Abendessen, das nach jener Probe in der Villa Wahnfried stattgefunden hat, erregte es, wie Hey berichtet, den Unwillen der Frau Wagner, daß die Waltraute und Wala, Frau Jaide, ihren Teller mit Niemann teilte. Dieser fühlte sich durch Frau Wagners Verhalten ungemein verletzt. Hey berichtet dann weiter:

„Niemann war mittags 12 Uhr im heftigsten Zerwürfnis mit Frau Cosima, die ihm übertragene Partie des Siegmund dem Meister zurücksendend, und mit dem definitiven Ablehnen einer Mitwirkung abgereist¹.... Nach dem an Wagner

¹) Dieses Zerwürfnis und seinen Grund erzählt auch Lilli Lehmann (Mein Weg 1913 S. 289). Sie berichtet auch, daß Niemann zusammen mit Betz in einer Privatvilla nahe

gerichteten Briefe Niemanns zu schließen, soll der schmerzliche Bruch zwischen beiden ein unheilbarer sein. Richter

dem Theater gewohnt habe und sich im Kreise der übrigen Künstler wenig blicken ließ. „Nur wenn wir bei Betz Kaffee tranken, sah man Niemann—Siegmond auf dem Parterrefenster mit den Beinen baumelnd, seine Rolle lesend, sitzen. Mannstaedt begleitete ihn am Klavier, Niemann schlug sich den Takt, wiederholte tausendmal jede Phrase und schimpfte sich selber, wenn er fehlte.“ Auch G. A. Kietz, Rich. Wagner Erinnerungen (Dresden 1905) erzählt uns von Niemanns Verhalten bei den Proben (S. 211 ff).

Nach Kietz ist Niemann am 28. Juli angekommen. „Er benahm sich nicht gerade sehr liebenswürdig, als er erschien. Er setzte sich neben mich und grüßte, nahm aber außer von dem Voglschen Ehepaar keine Notiz von den Anwesenden. Dann schimpfte er ganz laut über die Zumutung, aus dem schönen Baden-Baden in dieses öde kalte Nest reisen zu müssen. — Es dauerte auch nicht lange, so kam durch seine rücksichtslose Art eine trübe Stimmung über Bayreuth. — Den 31. Juli. Leider ist jetzt für mein Zuhören in Wahnfried eine Pause eingetreten. Niemann will nicht, daß ein Unbeteiligter während seines Einstudierens zugegen sei . . . — Den 1. August. Hier in Bayreuth ist durch die plötzliche Abreise Niemanns, der durch sein Benehmen viel Mißfallen erregt hat, eine so ernste Stimmung eingetreten . . .“ Kietz war dann am Abend bei Wagner, wo Liszt Klavier spielte. „Als wir uns . . . verabschiedet hatten, begleitete uns Wagner hinaus, sprach über die ärgerlichen Zwischenfälle und über die Abreise Niemanns mit großem Bedauern und schloß mit den Worten: „Niemann ist der einzige, der den Ernst unserer Lage nicht begriffen hat.“ — Es wäre ein großer Verlust, wenn bei der Aufführung ein anderer für Niemann die Rolle des Siegmund übernehmen müßte, denn er eignet sich in seiner ganzen Erscheinung wie auch im Spiel und Gesang so wundervoll dazu. Als ich mein Bedauern und meine Befürchtungen deshalb gegen Hans Richter aussprach, sagte er: „Da brauchen Sie keine Sorge zu haben; zur Aufführung ist Niemann wieder hier! Und so kam es auch.“

weiß vorläufig nicht, wie das Zerwürfnis zu reparieren wäre. Heute (30. Juli) erhielt ich ausführlichen Bericht und wurde gewahr, daß die gestrenge Frau Wagner tatsächlich an allem schuld zu sein scheint“

Es lagen aber auch, wie wir sehen werden, Mißverständnisse, um nicht zu sagen, Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Meister und dem Künstler vor.

Natürlich wurde die Abreise Niemanns von Böswilligen gegen Wagner ausgebeutet. Sein folgender Brief an Franz Betz, den dieser seinem Freunde Niemann überlassen hat, gibt über das Verhalten des Meisters an diesen Rechenschaft und Klarheit:

„Bayreuth 16. August 1875

„Lieber werter Freund!

„Ich bin seit dieser Nacht auf die Spur des Verfassers jenes infamen Artikels gekommen und finde nun, daß es nur störend und aufregend sein würde, wenn Sie oder Niemann etwas gegen jene Elendigkeiten erklären wollten. Es ist eben die alte, wohlbekannte Münchener Wirtschaft, welcher leider durch das auffallende Benehmen unseres Freundes diesmal eine äußerst verwendbare Beute zugeführt wurde. Das Allerschönste, was Niemann tun könnte, wäre nun ein baldigst wiederholter Besuch bei mir. Diesen mir zu erbitten, habe ich nun keinesweges nur die Gründe des äußeren Scheines, sondern der größten praktischen Notwendigkeit für das Gelingen meines ganzen Unternehmens. Ich nehme an, unser Freund ist nun davon unterrichtet, daß sein

letzter Besuch in Bayreuth mich allerdings sehr betrübt und gegen ihn verstimmt hatte. Demnach wiederhole ich hier nicht die Klage darüber, daß ich mich in meinem seit meinem Berliner Besuche ihm fast aufdringlich entgegengetragenen Vertrauen durch sein stetes Schweigen auf meine Briefe, sowie endlich durch seine hier angenommene Haltung innig gekränkt und verletzt fühlte. Es müssen hierzu Mißverständnisse beigetragen haben; jedenfalls hat er mich im Betreff der Besetzung der Partie des ‚Siegfried‘ nicht klar verstanden, denn er hielt mich nicht für wahrhaftig. Er warf mir vor, an seiner ‚Leistungsfähigkeit‘ zu zweifeln, während dies nur von der natürlichen, ich will sagen, Tragkraft zu verstehen war. Denn dies Eine ist mir nun während unserer Proben immer deutlicher aufgegangen, daß die Schwierigkeit des Siegfried nicht in der ‚Götterdämmerung‘ liegt, sondern eben im eigentlichen ‚Siegfried‘, den er fast ganz allein zu tragen und auszuführen hat. Kommt ein Sänger mit diesem Siegfried zustande, so ist ihm die ‚Götterdämmerung‘ dann ein Kinderspiel. Während sich diese Ansicht in mir befestigte, sah ich nun — zu meiner wachsenden Verzweiflung — gerade diese ganze Aufgabe, mit dem schwierigsten Teile derselben, jenem armen Menschen¹⁾, dessen Lei-

¹⁾ Georg Unger; die Besorgnisse, die über dessen Mitwirkung Emil Heckel geäußert hatte, suchte übrigens Wagner in dem Briefe vom 25. Juni zu zerstreuen. Uebrigens machte er dem Unger, der bei Julius Hey in München eifrig studierte, am 1. Januar 1876 Hoffnung, daß er im Spätherbst als ‚Tristan‘ in Wien auftreten solle.

stungen mich täglich mehr bekümmern mußten, zugeteilt, — wogegen, statt nun endlich hierüber in den richtigen Verkehr mit mir zu treten, unser Freund sich kalt vor einer Berührung mit mir zurückzog.

„Mit diesem habe ich nun eine ernstliche und entscheidungsvolle Rücksprache hierüber zu nehmen, in welcher festzusetzen sein würde, daß es, wie für den Siegmund, so auch für den ganzen Siegfried keinen außer Niemann gibt, wenn nicht alles verdorben sein soll. Mir scheint aus seinen vorjährigen Erklärungen noch jetzt hervorzugehen, daß er sich die Tragung dieser kolossalen Aufgabe zutraut: je mehr ich mir die Notwendigkeit hiervon überlege, desto mehr gewinne ich auch die Zuversicht auf jene Möglichkeit!

„Nun schreibe ich ihm selbst dies nicht, weil ich — schon mehrere Male vergeblich in ähnlichem Sinne an ihn schrieb. Sie, unser Freund, mögen nun vor allem Niemann nur zu bestimmen suchen, anstatt auf einen prekären Briefwechsel uns zu beschränken, die Sache in lebendig freundschaftlichem Verkehr noch einmal mit mir durchzuarbeiten.

„Dies meine heutige Bitte an Sie, Guter, Lieber, der uns durch seinen Fortgang alle so traurig machte!

„Somit, schönsten Gruß von

Ihrem

herzlich ergebenden

Richard Wagner“

Wohl kam, doch wohl infolge dieses Briefes, Niemann einige Wochen nachher noch einmal nach Bay-

reuth, doch er suchte den Meister nicht auf, ließ ihm freilich durch Betz die Nachricht zukommen, daß er bei den Festspielen mitwirken werde. Infolgedessen entschloß sich der Meister, dem sich damals die Aussicht erschloß, daß der ‚Tristan‘ in Berlin, also mit Niemann, gegeben werden solle, doch direkt an diesen¹ mit folgendem Briefe sich zu wenden:

Bayreuth 4. Oktober 1875

„Geehrtester Freund!

„Mich dünkt, wir seien in eine sehr sinnlose Lage zu einander geraten! Gott weiß, was Sie, seit wir uns zuletzt in Berlin nach so schöner Annäherung trennten, gegen mich und meine Sache eingenommen hat! Denn, gestehe ich es nur offen, wenn Ihr letzter Fortgang von Bayreuth sehr viel Aergerliches herbeigezogen hat — (ich erfahre, daß Sie auch darunter gelitten haben; meiner Frau² wurde postkartlich mit der ‚Heugabel‘ gedroht!) — so hat mich das nicht ernstlich berührt; wohl aber hat Ihre letzte Ankunft in Bayreuth und das Verhalten, welches diese begleitete,

¹) An Betz am 5. Oktober: „Ich habe endlich die Stimmung gefunden, in der, wie ich es empfinde, rechten Weise an Niemann zu schreiben. Wahrhaftig bekümmern eigentlich Sie mich in dieser Sache; was Ueberreizkeit und Unbesonnenheit auf der einen Seite verschuldet, mußten Sie als gänzlich Unverschuldeter wie eine schwere Trübsal empfinden. Es ist mir jetzt alles wie ein absurder Traum, wie ich ihn jetzt leider so oft träume, und von dem ich beim Erwachen nicht recht weiß, ob ich ihn geträumt oder erlebt habe. Leider ist das Leben nicht viel anderes als ein stetes wüstes Träumen.“

²) vgl. S. 194.

mich in Befremdung, Verstimmung, ja Erbitterung versetzt. Den Grund habe ich unserem Freunde Betz genau mitgeteilt. Wenn Sie darauf nicht gern hören, so will ich Ihnen das am Ende auch nicht verdenken, da die Tat gewöhnlich vernünftiger ist als der Rat. Nur kommt es immer wieder zu Mißverständnissen. Zweimal ließ ich Sie zu persönlicher Zusammenkunft mit mir bitten; ich glaube, es wäre gut gewesen, wenn Sie wenigstens vor Ihrer Rückkehr nach Berlin mich noch einmal besucht hätten. Denn dann hätten wir mit einer Beratung doch einmal etwas Vernünftiges ausrichten können, was Sie jetzt allerdings durch eine generöse Erklärung (durch Betz) unnütz gemacht zu haben glauben, worauf ich aber doch wieder zurückkommen muß, wenn es zwischen uns zu etwas Rechtem kommen soll. Die höchste Anspannung seiner Kräfte setzt man nicht in einem geschraubten Verhältnisse in das Spiel: dazu gehört eine üppig freie Atmosphäre.

„Genug! Ich erwarte zunächst zu erfahren, wie es mit dem ‚Tristan‘ steht. Eckert verlangte von mir einen Korrepetitor: ich habe dazu, da ich Seidl nicht missen kann, Fischer (und zwar als ganz vorzüglich) empfohlen. Hierauf noch keine Antwort. Ich will sie erwarten¹. Jedenfalls steht Ihnen im besonderen Fischer (hiesiger Volontär ohne Gehalt) zur Verfügung für alles und jedes.

¹) Wie aus dem Schreiben an Betz vom 5. Oktober hervorgeht, hatte an diesem Tage Wagner die Nachricht, daß Eckert in Franz Mannstaedt einen geeigneten Korrepetitor gefunden habe.

„Kommt es zum ‚Tristan‘, so sehen wir uns in
Berlin und — holen dann hoffentlich ‚Bayreuth‘ nach!

„Mit den besten Grüßen verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner“

Als Wagner, der mit den Vorproben des Sommers zufrieden war und die Festaufführungen im Sommer 1876 gesichert hielt, diese ankündigte, hielt er auch es für nötig, den mitwirkenden Künstlern den Plan für die Proben, die am 1. Juni beginnen sollten, und sonstige Mitteilungen zu machen. Auf das für Niemann bestimmte Exemplar dieses Rundschreibens schrieb er diesmal (vgl. S. 181) nur die Adresse: „Herrn Kammersänger Albert Niemann in Berlin“ und die Anrede: „Hochgeehrter Freund!“ Der gedruckte Text¹ lautet:

„Bayreuth 1. November 1875

„Der unbedenkliche Eifer der künstlerischen Genossen meines Werkes, sowie der herrliche Erfolg ihrer Leistungen, welcher sich in den Vorproben dieses vergangenen Sommers herausgestellt, hat mir den vertrauensvollen Mut zur schließlichen bestimmten Ankündigung der Aufführung der Bühnenfestspiele in Bayreuth im Sommer des nun bald anzutretenden Jahres 1876 gegeben.

„Es bedurfte nur dieses Entschlusses, um mich auch des äußeren Anteiles an unserer so hervor-

¹) schon öfter gedruckt; z. B. in: ‚Wagner an seine Künstler‘ S. 146 ff.

ragenden Unternehmung zu versichern: wir dürfen diese als nach jeder Seite hin einem günstigen Ausgange zugeleitet betrachten.

„Demzufolge übersende ich Ihnen schon heute den genau ausgearbeiteten Probeplan, wie ich ihn für das Gelingen unserer Studien am zweckmäßigsten angeordnet zu haben glaube und demgemäß auch pünktlich auszuführen mir vornehme, wohl vorausgesetzt, daß meine künstlerischen Genossen durch gleiche Pünktlichkeit ihrer Mitwirkung mich dafür imstande erhalten.

„Eine nähere Prüfung des hiermit Ihnen vorgelegten Probeplans wird Sie genau davon in Kenntnis setzen, für welche Zeit und welche Tage ich auf Ihre Anwesenheit und Mitwirkung rechne. Im allgemeinen habe ich, infolge Ihrer freundlichen Erwidern meines vorangegangenen Einladungszirkulares vom Januar d. Js., Ihre Mitwirkung zu den Hauptproben und Aufführungen, welche die Zeit vom 1. Juni bis zum letzten August 1876 in Anspruch nehmen werden, als mir bereits zugesagt zu betrachten.

„Die Verteilung der Proben wird Ihnen jedoch gestatten, in besonderen Fällen über die freie Zeit, in welcher Sie hierbei nicht beschäftigt wären, zu Ihren anderweitigen persönlichen Zwecken zu verfügen, demgemäß Sie etwa Ihre Einrichtung für Gastspiele usw. mit guter Muße alsbald jetzt schon treffen könnten. In den Fällen, wo die Gewährung besonderer Beurlaubungen Ihnen Schwierigkeiten bereiten sollte, erbiere ich mich, durch angelegentliche Bewer-

bung darum auch meinerseits bei den betreffenden Behörden Sie zu unterstützen.

„In Bezug auf die materiellen Entschädigungen Ihrer für so lange mir gewidmete Zeit komme ich schließlich nochmals auf das in meinem ersten Einladungsschreiben Ihnen Gesagte zurück, und verbleibe dabei, daß ich für die Vergütung unerträglicher Opfer und Einbußen zu sorgen habe, da ich es als das Unerläßlichste erachte, die von mir erwählten Künstler der Genossenschaft zur Ausführung meines Werkes erhalten zu wissen. Da ich Sie, als die allerwichtigsten Gewährleister des Gelingens meiner Unternehmung, mit Recht zu den Patronen derselben zähle, sollen auch Ihnen die Rechnungen und Bücher meines Verwaltungsrates vorgelegt werden, um aus ihnen Sie ersehen zu lassen, daß von keiner Seite der mindeste Gewinn, allermeistens aber aufopferungsvolle Bemühung und Mitarbeit in Anspruch genommen war.

„So möge denn auch durch Ihre liebevolle, nur dem Gelingen des Werkes zugewendete Teilnahme und Mitwirkung eine künstlerische Tat zutage treten, wie sie keine der heutigen Autoritäten, sondern nur eine freie Vereinigung wahrhaft Berufener der Welt vorführen konnte! —

„Auf ein frohes Wiedersehen!

Richard Wagner“

Ziemlich lange dauerte es, bis Wagner durch den Berliner Hofoperkapellmeister, Karl Eckert, seinen alten guten Bekannten, bei dem er Anfang Mai 1864 in

Stuttgart geweiht, ehe er seine durch die Berufung König Ludwigs II von Bayern dann unnötig gewordene Flucht in die Rauhe Alp antreten wollte, die Nachricht erhielt, daß der ‚Tristan‘ im Laufe des März in der Hauptstadt des Deutschen Reichs gegeben werden sollte. Noch glaubte Wagner nicht recht daran, als er am 22. Januar 1876 an B e t z schrieb:

„Soll es wirklich Ernst damit werden? Ist dies der Fall, und glauben Sie daran, so wird der Berliner ‚Tristan‘ jetzt für mich zu einer der allerwichtigsten und sorgenvollsten Angelegenheiten. Es ist damit wahrscheinlich kein Spaß. Seit elf Jahren — den ersten Münchener Aufführungen — ist der ‚Tristan‘ zu einem Märchen geworden. Die Aufführung in Weimar (mit den V o g l s) [1875] hat dieses Märchen nur noch unglaublicher machen können... Von N i e m a n n sagte mir J a u n e r, daß er, nachdem beide eine Münchener Aufführung im vorigen Sommer zugehört, erklärt habe, den Tristan nicht singen zu wollen — was ich ihm nach solchem Vorgange gar nicht verdenken kann. Soll es — unter solchen Umständen — in Berlin Ernst werden, so fühle ich mich sehr dabei beteiligt. Ich möchte in keinem Falle, daß es mit dieser Aufführung etwa nur zu einer Kuriosität führe, sondern, soll es sein, so will ich eine vollendete, ausgezeichnete Aufführung.

„Offen unter uns! Wie steht es mit N i e m a n n? Ich höre — namentlich von E c k e r t —, daß er sich außerordentlich wohl und bei Stimme fühlen soll. Bei einem so wunderbaren Menschen, wie er es ist, glaube

ich das sehr willig. Aber wie ist der Wille, der gute Geist?

„. . . Anfang März komme ich nach Berlin. Ist nicht alles vortrefflich gestimmt, dann lieber ‚man nicht‘!!!“

Ueber diese Berliner „Tristan“-Aufführung am 20. März 1876 berichtete das dem Meister nahestehende, in Leipzig erscheinende „Musikalische Wochenblatt“ S. 183:

„Als Wagner 14 Tage vor der Aufführung kam, war die Vorstellung im ganzen schon vorbereitet d. h. Orchester und Sänger waren fertig. Wagner aber hielt erst noch mehrere Klavierproben mit den Darstellern ab, und dann wurde vom Montag vor der Vorstellung an jedem Tage ein Akt zusammen mit dem Orchester studiert; am Freitag fand die Generalprobe, statt und Montag am 16. März war die erste Aufführung. Eckert dirigierte, und Wagner führte die Regie. Er schien mit allem wohl zufrieden, und es hat sich keine von allen den unangenehmen Szenen ereignet, die in Wien bei der Einstudierung des ‚Tannhäuser‘ mit dem ausführenden Personal sich zugetragen haben sollen. Freundlich korrigierte er die Sänger, so oft es not war, meist mit einem Scherze Die Aufführung des Werkes war im ganzen vortrefflich Herr N i e m a n n war ein herrlicher Tristan. Daß in der ersten Aufführung seine Stimme infolge der großen vorhergegangenen Anstrengungen nicht ganz so frisch klang, wie sie es jetzt doch meist zu tun pflegt und bei der Wiederholung auch tat, nimmt dem Werte seiner Leistung ebenso wenig wie der

Umstand, daß seinem Organe das Liebesduett nicht günstig liegt. Um so gewaltiger wirkte er im dritten Akte, wie er es auch schon im ersten getan hatte.“

Zur Ergänzung sei hier noch angeführt, was Lilli Lehmann in „Mein Weg“ (1913) S. 302 berichtet: „Die Aufführung war teilweise unübertreffbar. Niemand als Tristan wohl das Erhabenste, was je auf dem Gebiet des Musikdramas geleistet wurde. Auch Frau von Voggenhuber leistete Außergewöhnliches für die damalige Zeit. War ihr ja doch alles, was das „Tristan“-Werk betraf, vollständig fremd. Marianne Brandt als Brangäne, Betz als Marke prachtvoll, das Orchester unter Eckert, der das wundervolle Werk großzügig leitete, ausgezeichnet. Nichts fehlte¹ als das volle Verständnis der Zuhörer.“

Wagner bat übrigens von Bayreuth aus Eckert der Berliner Königlichen Hofkapelle seine unumwundenste Anerkennung für die Ausführung des „Tristan“ auszusprechen² und fügte hinzu: „Gewiß ist mir nie etwas so Schwieriges als dieser „Tristan“ leichter gemacht worden, als es diesmal durch die sorgfältigen, von ganzem Herzen meinerseits Ihnen . . . verdankten Vorbereitungen in Berlin mit diesem Werke geschah.“

Diese Berliner Aufführung des „Tristan“, die im Jahre 1876 noch zweimal wiederholt, aber erst fünf Jahre später wieder aufgenommen wurde, führte selbstverständlich zu

¹) Schlecht war nur, wie Wagner noch vor der Aufführung am 18. März 1876 an Georg Unger schrieb, der offenbar deshalb von Lilli Lehmann nicht erwähnte Kurwenal.

²) Dieser Brief (vgl. Altmann, Nr. 2778) fehlt merkwürdigerweise in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908).

einer vollkommenen Aussöhnung zwischen Wagner und Niemann. Gern hätte ersterer die Berliner Brangäne Marianne Brandt, die er schon einmal (vgl. S. 183) in Aussicht genommen hatte, für den ‚Ring des Nibelungen‘ und zwar wohl in erster Linie für die Sieglinde herangezogen¹, allein es bestand gegen diese eine gewisse Abneigung unter der Berliner Kollegenschaft. Dagegen suchte Wagner, dem Fräulein Brandt später als Kundry im ‚Parsifal‘ noch die ersprießlichsten Dienste leisten sollte, in folgendem an Lilli Lehmann unter dem 25. April 1876 gerichteten Briefe — freilich vergeblich — anzukämpfen:

„Im Betreff des Fräulein Brandt hätte ich auch von Euch allen etwas mehr Billigkeit gewünscht: daß sie in ihrer künstlerischen Leistung über jeder anderen stehen würde, ist mir denn doch im Vergleich mit den mir bekannt gewordenen anderen aufgegangen. Das Unempfehlende ihrer Gesichtsbildung kommt doch nur für außer der Bühne und für die in nächster Nähe mit ihr Beschäftigten in Betracht; auf der Bühne und namentlich in meinem Theater verschwindet es gänzlich, und ihre schlanke Gestalt würde da einzig und zwar vorteilhaft wirken. Einem Künstler wie Niemann kann man aber wohl zumuten, daß in der dramatischen Erregung sich ihm die ganze Umgebung verkläre, und das gemeine Reale ihm nicht zum Bewußtsein komme; ihm muß es darauf ankommen, wie das Ganze, er selbst mit,

¹) Sie kam auch wirklich 1876 mit nach Bayreuth und rettete bei dem zweiten Zyklus ‚Die Götterdämmerung‘, da sie für die erkrankte Frau Jaidé als Waltraute eintrat.

erscheine, nicht, wie es, vom Zauber der dramatischen Szene entkleidet, wirklich ist.“

Nach seiner Rückkehr vom Berliner ‚Tristan‘ erließ Wagner ein neues Rundschreiben an die für den ‚Ring des Nibelungen‘ von ihm auserwählten Künstler, also auch an Niemann. Dessen Exemplar wurde, seiner Wertschätzung entsprechend, mit handschriftlichen Zusätzen (vgl. S. 201) versehen. Es lautete:

„Bayreuth 9. April 1876

„Lieber Freund und Genosse!

„Gedenken Sie unsres letzten schönen Abschiedes und lassen Sie sich heute die Zusendung der folgenden Zeilen gefallen, die Sie eigentlich nichts recht angehen.

„Nach¹ der von mir erlassenen bestimmten Ankündigung der diesjährigen Aufführung meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth dünkt es mich unerlässlich, mich Ihrer Mitwirkung, sowie namentlich auch Ihres, dem Ihnen mitgeteilten Probenplane entsprechenden, pünktlichen Eintreffens, durch eine bündige Erklärung Ihrerseits, wie ich sie mit dem angeschlossenen Revers zur Ausfüllung und Unterzeichnung vorlege, zu versichern.

„Auch die Ihnen nötig erscheinenden Entschädigungs-Forderungen bitte ich, nach der von mir Ihnen vorlängst empfohlenen Annahme, schriftlich mir noch einmal deutlich anzugeben und hierbei anzunehmen,

¹) Von hier ab gedruckt bis „mit den herzlichsten Grüßen Ihr“



Abb. 15

Albert Niemann als Tristan

daß, wenn dieselben die Höhe der vorjährigen nicht übersteigen, es keine weiteren Verhandlungen in diesem Betreff erst von Ihnen zu erwarten bedarf. Dagegen würden Sie schon jetzt, meinen gewiß nicht unberechtigten Annahmen nach, sich einer reichlicheren Entschädigung auch für die in diesem Jahre mir zu bringenden Opfer versichern, wenn Sie Ihre gleiche Mitwirkung bei den von mir beabsichtigten Wiederholungen der Bühnenfestspiele in den beiden nächsten Jahren 1877 und 1878 mir zusagen wollten, weil Sie alsdann mir nur jedes Mal vier Wochen zu schenken hätten, dafür ich aber die ganze Einnahme der jedesmaligen drei Aufführungen, nach Abzug der eigentlichen Tages-, nicht mehr der Herstellungs-Kosten, einzig den Mitwirkenden und Darstellenden zuzuwenden imstande sein werde.

„Alles wird gelingen und zu Gutem führen, wenn wir dieses erste Mal das ungeheure Werk nur im richtigen Sinne zutage fördern; dies erreichen wir sicher durch pünktlichste Durchführung meines Planes für die Proben, von denen allerdings keine ausfallen, sowie kein Beteiligter von ihnen fortbleiben darf.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

von¹ neuem Ihnen wieder

sehr ergebener

Richard Wagner

¹⁾ von hier ab wieder handschriftlich.

„PS.

„Seien Sie mir nur nicht wegen des ‚Tristan‘ noch böse¹; ich konnte es damals in Tribschen² nicht vernünftiger machen! — Daß's Gott erbarme! —“

Da noch immer keine Sieglinde gefunden war, empfahl Niemann eine ihm erst neuerdings bekannt gewordene Künstlerin. Darauf erhielt er folgende Antwort:

„Bayreuth 24. April 1876

„Wertester Freund und tatholdeste Genosse!

„Besten Dank für Ihre Empfehlung³! Ich kann ihr nicht sofort Folge geben, weil ich erst — wenn ich nicht ungerecht beleidigen will — den Ausfall eines anderweitigen Versuches⁴ abwarten muß. Das lange Ausbleiben einer Notiz von Seiten Freund Betzs machte mir Sorge; ich glaubte mich für den befürchteten Fall eines durchgängigen Mißerfolges unter den Berliner Sängerinnen vorsehen zu müssen, und habe eine mir neuerdings sehr empfohlene Sängerin zu

¹) Betrifft eine Aeußerung Niemanns über die Schwierigkeiten der Rolle des ‚Tristan‘.

²) Hier ist aber der ‚Tristan‘ doch nicht entstanden. Also ein kleiner Gedächtnisfehler Wagners!

³) nämlich der Frau von Bretfeldt als Sieglinde; vgl. Wagner (der als Sachse Pretfeld schreibt) an Eckert 12. Mai 1876.

⁴) mit dem vom König von Bayern indirekt empfohlenen Fräulein Scheffsky (vgl. S. 188 A. 1.) Frau v. Voggenhuber, welcher er die Sieglinde auf Grund ihrer Isolde angeboten hatte, mußte zu ihrem großen Schmerz darauf verzichten, da sie ebenso wie Frau Vogl Mutterfreuden entgegensah.

einem schleunigen Besuch in Bayreuth eingeladen; diesen erwarte ich jetzt täglich, und melde Ihnen dann den Erfolg.

„Ich habe jetzt keine üble Not!!!! Hoffentlich helfen Sie mir schön? Im übrigen ist materiell alles vortrefflich beschaffen. —

„Mit ergebenen und herzlichen Grüßen, auch an
Frau Niemann

Ihr

alter Bekannter und Plager

Richard Wagner“

Pünktlich stellten sich die Künstler zu den Proben¹ ein. Waren auch, trotzdem bereits 1875 gründlich vorgearbeitet worden war, noch viele Schwierigkeiten zu überwinden, so beseelte alle Mitwirkende die Zuversicht, dem ‚Ring des Nibelungen‘ zur erfolgreichen Aufführung und damit dem Schöpfer zu einem großen Siege zu verhelfen. Ein Vorbild für alle war Niemann als Siegmund. Den denkbar größten Eindruck erzielte er schon bei der Generalprobe der ‚Walküre‘ (am 7. August). Lilli Lehmann ‚Mein Weg‘ (1913 S. 297) erzählt, daß der König Ludwig II dieser Probe mit großem Entzücken beigewohnt habe:

„Niemann—Siegmund hatte ihn gepackt, und Wagner war nach dem ersten Akt schon auf die Bühne gekommen, um sich

¹) Was Rich. Fricke, Bayreuth vor dreißig Jahren (1906) über die ‚Walküre‘-Proben am 17. und 18. Juni berichtet, bezieht sich nicht auf Niemann, sondern in der Hauptsache auf die Sieglinde (Fräulein Scheffsky).

am Halse Niemanns auszuweinen¹. Niemann hatte mit dem Siegmund den Siegmund geschaffen, erschütternd, großartig, wie ihn Wagner gedichtet hat und komponiert. Nie wieder habe ich einen Siegmund gleich ihm gehört, gesehen; sie können sich alle — sie mögens mir übel nehmen oder nicht —, alle begraben lassen. Seines Geistes Kraft, die körperliche Macht, sein unerhörter Ausdruck, Gott, war das herrlich! Sein erster Schritt schon weissagte das Verhängnis; die Erzählung! die Todesverkündigung! Unglück, Liebe, Schmerz, Größe, alles stand auf schönster künstlerischer Höhe im Ausdruck; Gesang und Spiel, Aussehen und Beherrschung aller künstlerischen Technik, die sich in seinem Mienenspiel konzentrierten; das alles zusammen gab uns Niemann und nahm alles, alles gefangen. Aus vollstem Herzen, vor aller Welt müssen wir ihm diese Gabe, diesen Siegmund danken, der einzig nur und niemals wiederkehren wird, so wenig wie ein Wagner.“

Auch in allen den zahlreichen Kritiken, die über die drei Aufführungen des ‚Rings des Nibelungen‘ im August 1876 erschienen sind, wird Niemann das uneingeschränkte Lob gezollt, während U n g e r, der Vertreter des Siegfried, meist recht schlecht wegkommt. Wie Niemann² über diesen geurteilt hat und wie bereitwillig er ihn wenigstens in der ‚Götterdämmerung‘ noch ersetzt hätte, hat uns Wagner selbst berichtet. In seiner für Niemann äußerst schmeichelhaften kleinen Gedenkschrift

¹) R. Fricke erzählt: „Nach dem ersten Akt der ‚Walküre‘, in welchem Niemann die Szene in einer großartigen Weise beherrschte, kam Wagner auf die Bühne (aus der Loge des Königs) und war so ergriffen, daß ihm die Stimme versagte; unter Schluchzen hing er am Halse des Niemann. Uns allen traten die Tränen in die Augen.“

²) Daß Niemann auch über die sonstigen Unvollkommenheiten der Aufführung sich sehr klar gewesen war und darüber auch Wagner gegenüber kein Hehl gemacht hatte, ersehen wir aus dessen Brief vom 30. November 1876.

„Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876“ (Gesammelte Schriften Bd. 10) lesen wir:

„Gewiß hat nie einer künstlerischen Genossenschaft ein so wahrhaft nur für die Gesamtaufgabe eingenommener und ihrer Lösung mit vollendeter Hingebung zugewendeter Geist innegewohnt, als er hier sich kundgab Beseelten diese Gefühle uns alle, so will ich doch, und wenn auch nur zur Freude seiner Genossen **Albert Niemann** in diesem Sinne als das eigentliche Enthusiasmus treibende Element unseres Vereins mit Namen nennen. Alle würden eine Lähmung empfunden haben, wenn seine Mitwirkung in Zweifel hätte gezogen werden sollen. Zu jedem Anteil bereit schlug er mir vor, neben dem Siegmund in der ‚Walküre‘ auch den Siegfried in der ‚Götterdämmerung‘ zu übernehmen, während die hiermit betraute, bis dahin ungeübte Kraft [**Georg Unger**] allein für den jungen Siegfried des vorangehenden Teiles einzustehen habe. Meine Eingenommenheit für einen gewissen dramatischen Realismus ließ mich die Störung einer Täuschung befürchten, wenn derselbe Held an zwei aufeinander folgenden Abenden zwei verschiedenen Darstellern übergeben würde; ich lehnte dankend **Niemanns** Antrag ab und hatte dies aufrichtig zu bereuen, da, abgesehen von dem zu erwartenden Unterschiede der künstlerischen Leistungen selbst, der Sänger des Siegfried nach den großen Anstrengungen des vorangehenden Tages seiner Darstellung des Helden der Schlußtragödie nicht mehr die nötige Energie zuzuwenden vermochte.“

Aus der letzten Zeit der Festspiele hat Niemann ein, wie es scheint, sonst nicht erhaltenes, von Wagner wahrscheinlich nur für ihn eigenhändig geschriebenes Dokument sorgsam aufbewahrt, das hier mitgeteilt sei zum Beweis, wie sorgsam Wagner auch trotz seiner großen Inanspruchnahme auf eine befriedigende Lösung selbst kleiner Aeußerlichkeiten bedacht war:

„Bayreuth Donnerstag, 24. August 1876

„An¹ die Dreiundzwanzig!

„Die lieben und hochgeehrten Darsteller meines Bühnenfestspielles sind von mir ersucht, diesen Sonnabend, 26. August, abends um 8 Uhr, sich noch einmal, und zwar recht vollständig und ohne andere Gesellschaft, bei mir zu einem freundschaftlichen Zusammensein einzufinden, um bei dieser Gelegenheit auch eine Uebereinkunft darüber zu treffen, wie wir uns alle am Schlusse des letzten Festspiel-Abends gemeinschaftlich als gute Genossen vor dem Publikum zeigen möchten, um für dieses Jahr von uns und ihm Abschied zu nehmen.

Richard Wagner“

¹⁾ Diese Adresse nur auf dem Umschlag.

Niemanns Wirken für Wagner nach den Bayreuther Festspielen bis zum Ende seiner Künstlerlaufbahn.

Wenn der Meister auf dem Festmahl (18. August) nach dem ersten Zyklus des ‚Rings des Nibelungen‘ erklärt hatte, daß er die Festspiele alljährlich¹ wiederholen wolle, so sollte er, als er nach der riesengroßen Anstrengung Erholung in Italien suchte, leider bald durch die Nachricht erschreckt werden, daß aus den Festspielen von 1876 ihm eine Schuldenlast von 120 000 Mark erwachsen war. Trotzdem hoffte er auf eine Wiederholung der Festspiele im folgenden Jahre, ja er wollte sogar statt drei Zyklen vier veranstalten, in der Hoffnung, durch den vierten jene Schuldenlast zu decken. Aber er wollte, ehe er die nötigen Vorbereitungen traf, sich erst der Mitwirkung von N i e m a n n und B e t z versichern. Er schrieb daher an ersteren:

Rom² 30. November 1876

„Lieber Freund!

„Ich bin jetzt dazu gedrängt, mich im Betreff der

¹) Vgl. auch sein Schreiben vom 9. April 1876 (S. 209).

²) Dieser Brief gedruckt in: Festgabe des Wagner-

Wiederholung der Bühnenfestspiele im nächsten Sommer zu erklären. Meine Erklärung¹ kann nur von Ihrer und Betzs Erklärung abhängen. Ich wende mich deshalb an Sie Beide.

„Die Ermöglichung dieser Wiederholung könnte sich nur auf der unveränderten Beibehaltung des Personales gründen. Ich weiß, daß ich hierin auf unmutige Stimmungen gegen gewisse Besetzungen stoßen werde, welche ich für jetzt zu ändern für unausführbar halten muß.

„Wollen Sie mir zusagen und etwa auf 6 Wochen noch einmal zu mir kommen? Ich stelle dieselbe Frage an Betz. —

„Dies lautet trocken, lieber Genosse; nicht wahr? Hören Sie!

„Wie auch Sie es mir anrieten, ging ich alsbald nach Italien und befinde mich jetzt in Rom. Glauben Sie, daß ich auch nur für einen Tag Erholung oder Erquickung fand? Nie ist mir dies beschieden gewesen. Alles, was mich je quält, folgt mir nach: die ewige Sorge dem Unzureichenden gegenüber. Selbst wenn ich der materiellen Sorgen für meine Unternehmung nicht gedenke, werden gerade Sie mich ver-

Vereins Berlin zur Feier des 25jährigen Bestehens der Bayreuther Festspiele, herausgegeben v. Rich. Sternfeld (1901) und in: Rich. Wagner an seine Künstler, herausgegeben v. Erich Kloß (1908) S. 212 f.

¹) Aber am 23. November hatte er an Friedrich Feustel schon geschrieben, er fürchte, daß es schon zu spät sei, um mit Sicherheit die Wiederholung der Festspiele im nächsten Sommer vorzubereiten. Falls bis 1. Januar das Defizit nicht gedeckt sei, so sei an die Wiederholung gar nicht zu denken.



Abb. 16

Albert Niemann als Siegmund

stehen, wenn ich nach all dem ungemeinen, mein Herz tief rührenden Eifer, welcher diese Aufführungen in das Leben rief, das Werk unserer Bemühung doch fast nur als eine Kraftvergeudung, ohne Zweck und Nutzen, erkenne.

„Welche tiefe Unbefriedigung mußte ich Ihnen stets ansehen: ich widerstand Ihren Ausdrücken, weil ich Ihnen nicht zugestehen konnte, daß diese oder jene andere Besetzung usw. an der Sache etwas geändert haben würde. Sie vergaßen, daß¹⁾ nur Sie, aber einzig Sie — das Genie der Darstellung waren, wogegen alles Uebrige nur durch Fleiß und edlen Willen sich beteiligen konnte. In diesem letzten Betracht hat Betz das Erstaunlichste geleistet, so daß er mir wahrhaft ehrwürdig wurde: wie traurig, daß er nun den edlen Willen verloren²⁾ haben sollte! —

„Doch mehr, als ich, sagen Sie selbst sich! — Schön wäre es, durch eine Wiederholung, welche jetzt viele Schäden abstellen würde, das Ganze noch einmal in möglichster Reinheit hinstellen. Ich muß dies rein von Ihrem Willen, sowie etwa auch von Ihrer Macht über Betz abhängen lassen.

„Sagen Sie mir bald ja oder nein! Bleiben Sie aber immer versichert, daß die schönen Augenblicke des Ausbruches eines ungehemmten Zusammen-

¹⁾ vom Herausgeber durch Sperrdruck hervorgehoben.

²⁾ Bekanntlich hatte bei Betz eine gewisse Verstimmung gegen den Meister Platz gegriffen.

gehörigkeits-Gefühls zwischen uns beiden zu meinen lohnendsten Erinnerungen gehören.

„Ich gehe Sonntag nach Florenz: einstweilen ‚poste restante‘.

„Mit herzlichsten Grüßen

Ihr

Richard Wagner.

„(Es versteht sich, daß ich die Aufführungen nur unternehme, wenn ich Ihnen diesmal eine bedeutende Entschädigung, welche Sie bestimmen wollen, zusagen kann.)“

Bereits am 9. Dezember teilte Wagner seinem treuen Helfer Emil Heckel mit, daß er die Festspiele für das nächste Jahr aufgegeben habe und, falls das Defizit nicht bis übernächstes Jahr gedeckt sei, den ‚Ring des Nibelungen‘ irgend einem Unternehmer, vielleicht selbst dem Münchener¹ Hoftheater übergeben² wolle. Bitter fügte er hinzu: „Mein bisher durchgeführtes Unternehmen war eine Frage an das deutsche Publikum: wollt Ihr? — nun nehme ich an, daß man nicht will, und bin demnach zu Ende.“ Tatsächlich hat er den ‚Ring‘ nicht mehr in Bayreuth aufführen können, wohl

¹) Wagner konnte es nie vergessen, daß gegen seinen Willen in München 1869 das ‚Rheingold‘ und 1870 die ‚Walküre‘ aufgeführt worden war, und zwar, wie er vorausgesehen hatte, in unzureichender Weise.

²) Die Not zwang Wagner bald die ‚Walküre‘, von der sich die Bühnenleiter das Meiste versprochen, einzeln einigen Bühnen zu überlassen.

aber ist es ihm noch beschieden gewesen, dort 1882 den ‚Parsifal‘ herauszubringen.

Seinem Siegmund aber machte er am 13. März 1877 noch eine besondere Freude durch Uebersendung eines Neufundländers, die er mit folgenden launigen und doch bitteren Versen¹ begleitete:

„Die Welt heißt — Mundus;
„was sie will, ist — Schundus;
„Deficit braucht — Pfundus²:
„N i e m a n n kriegt — Hundus.

*

„Auf deutsch:
„Hunding kam auf den Hund,
„Den kriegt nun Held Siegmund!

*

„Auch könnte man singen:
„Der Hund, auf den W a g n e r gekommen,
„Wird ihm von N i e m a n n nun abgenommen.

*

„Alles schön!“

¹) Frau Cosima Wagner schrieb dazu noch an Niemann, der sich damals in seiner Villa in Moosbach-Biebrich am Rhein befand: „Keine Verse kann ich Ihnen entsenden, aber in schlichter Prosa die allerfreundlichsten Grüße und die Versicherung, daß ich mit besonderer Freude das ‚Gedenke Wahnfrieds‘ [den Neufundländer] Ihnen zustelle. Nennen Sie nun den Kleinen, welcher hoffentlich groß werden wird, wie Sie wollen.“

²) Um das Festspieldefizit zu decken, verpflichtete sich Wagner gerade damals zu einer Reihe von Konzerten in England für den Mai, die jedoch nicht das erwünschte Ergebnis hatten.

Als Wagner dann nach der Rückkehr von England, wo er ohne rechten finanziellen Erfolg zur Deckung des Defizits der Festspiele im April und Mai 1877 Konzerte gegeben hatte, in Bad Ems zur Kur weilte, lud er sich zu Niemann, der in der Nähe Sommerruhe pflegte, durch folgendes Briefchen ein:

„Bad¹ Ems², Villa Diana, 18. Juni 1877

„Lieber Freund!

„Es wäre hübsch, wenn Sie am 1. Juli in Ihrer Villa sich von mir und den Meinigen antreffen ließen. Gern möchte ich, in diesem für mich so öden Jahre, einen Tag oder einige Stunden mit Ihnen feiern. Denn sind wir beide, Sie und ich, zusammen, so ist doch eigentlich der Geist des ‚Nibelungenwerkes‘ bei sich und spricht zu sich. Es ist mir ein Bedürfnis, gerade in diesem Jahre³ mit Ihnen zu verkehren. Sonst habe ich gar nichts vor! —

„Herzlichen Gruß von

Ihrem

Richard Wagner
mit Weib und Kindern.“

Selbstverständlich war Niemann über diesen in Aussicht gestellten Besuch aufs höchste erfreut. Er kam

¹⁾ Gedruckt in: Festschrift des Wagner-Vereins Berlin (1901) S. 27 und Richard Wagner an seine Künstler (1908) S. 262; Faksimile in Sternfelds Albert Niemann.

²⁾ Adresse: Herrn Albert Niemann, Königlicher Kammer-sänger, in seiner Villa, Moosbach-Bieberich. Bitte nach-zusenden. R. Wagner.

³⁾ in dem die Wiederholung der Festspiele ge-scheitert war.

auch zustande. Bei dieser Gelegenheit teilte Wagner dem vertrauten Freunde die kürzlich vollendete Dichtung des ‚Parsifal‘ mit und seinen Entschluß, diese in Musik zu setzen.

Drei Jahre vergingen, bis wieder ein Briefwechsel zwischen Wagner und Niemann zustande kam. Dieser hatte, als er mit August Wilhelmj, der bei den Festspielen von 1876 die Geiger als Konzertmeister angeführt hatte, und den für Wagner sehr eintretenden Wiesbadener Hofkapellmeister Wilhelm Jahn zusammen beim Weine saß, mit ihnen ein Huldigungstelegramm an den im fernen Süden, in Posilippo bei Neapel, weilenden Meister geschickt, mit dem gleichzeitig der Hagen von 1876, der Wiesbadener Bassist Siehr, ein anderes abgehen ließ, und erhielt nun von ihm folgende poetische Erwiderung:

„Posilip[p]o¹ 24. Mai 1880

„Lieber Freund!

„Das war schön! Sie — mit Wilhelmj — die einzigen aus der alten Zeit,

wo die Adler sangen,

„und heil’ge Wässer von den Bergen rannen!“

„die meiner so stark gedachten, daß sie ein Telegramm an mich wendeten! —

„Jahn,

„wohlgetan,

„schloß sich an;

„soll Dank empfah’n!

¹) Adresse: „Germania. Herrn Albert Niemann auf seiner Villa in Moosbach bei Biebrich (Nassau, Prussia).“

„Doch auch Sie h r , auf eigne Hand —
„vergäß' ich ihn, es wäre Schand! —
„Ihr waret drei:
„Nun sind es vier;
„Ich bitte, danken Sie auch Sie h r !
„Und nun genug das Reim-Gepapel,
„Ich grüß' Euch herzlich aus Neapel!
„Signor Riccardo Wagner!
„(klingt schlecht?)“

Einige Monate vorher hatte Niemann, dessen Lieblingswunsch, den Sigmund in der Berliner Hofoper darzustellen, noch immer nicht in Erfüllung gegangen war, Gelegenheit gehabt, wenigstens eine Probe davon im Konzertsaal zu geben. Er wirkte nämlich am 27. Februar 1880 bei einer Konzertaufführung des ersten Akts der ‚Walküre‘ mit, bei der statt der ursprünglich geplanten Klavierbegleitung schließlich doch noch ein Orchester unter der Leitung Franz Mannstädt's zur Stelle war. Wilhelm Tappert schrieb darüber in der ‚Allgemeinen Deutschen Musikzeitung‘ (S. 82): „Niemann war als Sigmund ganz ausgezeichnet, so gut bei Stimme wie seit lange nicht. Die eindringliche, überzeugende und hinreißende Art seiner Darstellung verfehlt ihre Wirkung nie, mußte also auch hier alle bestricken, zumal es sich um eine Aufgabe handelte, welche der Eigenart des Sängers entspricht.“

Im Dezember 1880 schwebten Verhandlungen zwischen Angelo Neumann, der im Leipziger Stadttheater den ‚Ring des Nibelungen‘ zum ersten Male

seit den Bayreuther Festspielen von 1876 aufgeführt hatte, und dem Berliner Intendanten von Hülse n über Aufführungen dieses Werks im Berliner Königlichen Opernhause. Obwohl Herrn von Hülse n ohne weiteres seine Forderung bewilligt worden war, daß einige seiner Künstler, vor allem Niemann zweimal dabei auftreten sollten, so brach er doch „wegen unübersteiglicher Hindernisse“ die Verhandlungen ab; diese Hindernisse bestanden in der Kapellmeisterfrage und der „Unanständigkeit“ des Komponisten, wie Hülse n am 11. Dezember schrieb. Somit war noch immer den Berlinern die Möglichkeit genommen, Niemann als Siegmund auf der Bühne zu bewundern.

Im Mai 1881 wurde im Berliner Viktoria-Theater durch Angelo Neumann der ‚Ring des Nibelungen‘ aufgeführt; es versagte bei dem ersten Zyklus als Siegfried der Tenorist, Ferdinand Jaeger. Damit Vogl der nunmehr im zweiten Zyklus singen, auch den Siegfried außer dem Loge und Siegmund übernehmen sollte, etwas entlastet würde, fuhren Wagner, Frau Cosima Wagner und Angelo Neumann zu Niemann, um ihn zu bitten¹, den Siegmund zu übernehmen. „Wir trafen ihn, erzählt A. Neumann, Erinnerungen an Rich. Wagner (1907) S. 165, nicht daheim,

¹) Es liegt aber auch ein Brief Angelo Neumanns vom 9. Mai vor, worin er Niemann bittet, den Siegmund zu übernehmen. Darin heißt es u. a.: „Wollen Sie der großen Sache, vor allem aber dem Meister, diese Ehre erweisen, so gewinnen unsere Aufführungen einen neuen und, ich darf sagen, den stolzesten Künstlernamen, den Deutschland gegenwärtig besitzt.“

doch fand er sich auf die Nachricht von Wagners Besuch bald im Hotel ein, konnte aber dem Wunsche des Meisters¹ leider nicht willfahren.“

Als im Berliner Königlichen Opernhause ‚Tristan und Isolde‘ nach längerer Pause am 28. November 1881 wieder aufgenommen wurde und zwar hauptsächlich auf Betreiben Niemanns, teilte dieser, der wieder einen Sturm der Begeisterung erregt hatte, es dem in Sizilien zur Vollendung des ‚Parsifal‘ weilenden Meister mit. Dieser antwortete:

„Palermo², Hôtel³ des Palmes

16. Dezember 1881

„Lieber Freund!

„Nun fange ich an, es doch nicht für möglich zu halten, mein Schreiben an Sie noch länger zu verzögern! Das kam nämlich so: ich hatte mir ein sozusagendes Gelübde getan, vor der Niederschrift der letzten Partiturseite meines ‚Parsifal‘ keine andere Zeile zu schreiben: ich wollte nämlich absolut am Geburtstage meiner Frau, 25. Dezember, damit fertig sein, und hoffte dies durch strenge Abstinenz nach

¹) Dieser kam zum vierten Zyklus noch einmal nach Berlin. Nach der Vorstellung der ‚Walküre‘ (vielleicht doch schon des ersten Zyklus) schrieb er an Hedwig Niemann-Raabe folgende Verszeilen:

„Siegmond muß ich mich nennen,

„Denn Niemann singt mich doch noch.“

R. W.

²) Adresse: „Germania. Prussia. Herrn Albert Niemann, berühmtem Sänger, Königl. Opernhaus in Berlin, Prussia.“

³) Gedruckt in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908) S. 334 f.

jeder anderen Seite hin zu erreichen. Es jammerte mich, als ich Ihre Nachricht bekam; endlich empörte es mich, als ich von Ihren Erfolgen hörte. Am Ende sollte ich Ihnen aber doch selbst, sozusagen: eigenhändig schreiben? Da — gingen die gehörigen Unterleibs-Teufeleien los, die mich auf einige Tage arbeitsunfähig machten: — Adieu! Gelübde; die Partitur muß bis Neujahr warten, und — nun kommt Niemann daran! — So war's! — Ihr Tristan ist und bleibt eine fabelhafte Tat! Wer an Sie nicht glauben will, kann es nicht weit bringen. Genügend und nur durchaus wohlwollend war ich über Ihre immer wieder aufgenommenen Bemühungen für jenes ausschweifendste meiner Werke unterrichtet worden: fast konnte ich noch teilnehmend darüber lächeln, daß hier einmal durchaus gegen den Strom geschwommen werden sollte! Nun lache ich halblaut über solches Gelingen: es ist wieder Sternenlauf. — Aber — Ihnen steht das alles ganz recht und gut: — so muß es sein! —

„Den ‚Tristan‘ müßte ich — für Theaterabende usw. — jedenfalls noch einmal menschlich¹ machen: ich brauche nur einmal gelassene Zeit dazu. So — ist die Zunnutung zu übermäßig und in jeder Hinsicht auf das Gelingen des Unmöglichen abgesehen. — Jetzt aber an meine Partitur: die letzte, an der ich mich je wieder vergreife! — Der Klavierauszug muß bald fertig sein: ich schicke ihn Ihnen dann; sehen Sie sich

¹) Selbst Niemann hat diese Rolle nie strichlos gesungen.

den Mosjeh an, und sagen Sie, wie Sie sich zu ihm verhalten wollen. —

„Allerherzlichste Grüße an Ihre liebe Frau, die mir etwas stark in der ‚Tristan‘-Affäre mit inbegriffen scheint! Bleiben Sie mir gut und glauben Sie an meine Bewunderung!

Ihr

Richard Wagner“

Daß Wagner trotz vorstehender Zeilen und des folgenden Briefes ernstlich daran gedacht hat, daß Niemann noch als ‚Parsifal‘ in Frage kommen könne, scheint ausgeschlossen, da er ihm ja bereits 1874 den jungen ‚Siegfried‘ nicht mehr anvertrauen wollte. Der letzte Brief, den der Sänger von dem Meister erhalten hat, betrifft aber doch den ‚Parsifal‘. Es war Wagner berichtet worden, Niemann würde den ‚Parsifal‘ niemals singen, weil er sich seinen Bart nicht abschneiden lassen wolle. Niemann hatte darauf im Scherz erklärt, um den ‚Parsifal‘ singen zu können, würde er sich „nicht nur den Bart, sondern, wenn es sein müßte, auch die Nase abschneiden.“ Dies zur Erklärung des folgenden Briefes.

„Venedig¹ 28. September 1882

„Lieber Freund!

„Um der ewigen Gerechtigkeit willen — Folgendes!

„Ich hatte wirklich geglaubt, Sie würden sich Ihren Bart nicht abschneiden wollen. Ihre Erklärung mit

¹) Adresse: „Herrn Albert Niemann, Königl. Preuss. Kammersänger. Berlin. Prussia.“

der ‚Nase‘ beschämte mich. Seitdem trafen wir nie zu einem Gespräche zusammen; in Hast und über-raschend nahmen wir Abschied. Nun hatte ich Ihnen zu schreiben. Wilhelmj speiste da bei mir; ihn frug ich nach Ihrer Adresse, in der Meinung, Sie be-wohnten noch das Landhaus in seiner Nähe; er sagte mir, er hätte Ihre Adresse, aber nicht bei sich, sondern zu Haus. Das war mir langweilig und zeitraubend. Somit trug ich ihm auf, sobald er von mir nach Hause komme, in meinem Auftrage Sie telegraphisch zu fragen, ob Sie wirklich Lust hätten, den ‚Parsifal‘ zu singen. Ein Wort von Ihnen, und ich wußte, woran ich war. Dies kam nicht. Dafür erschienen böse No-tizen über Wilhelmjs Unverschämtheit usw.

„Das tat mir sehr leid, weil hier ein ungewogenes Mißverständnis in übelstem Sinne ausgebeutet vorlag.

„Glauben Sie, daß es so war? Und — finden Sie begreiflich, wie es so zuing, ohne daß Ihnen irgend etwas Unschickliches zgedacht worden? —

„Herzlichsten Gruß von

Ihrem

R. Wagner“

„Palazzo Vendramin.

Canal Grande“.

Einige Monate später schloß Wagner seine Augen für immer, während Niemann zwar nur noch sechs Jahre lang die großen Heldengestalten des Meisters vor-bildlich verkörperte, aber in der freiwillig gewählten Ruhe diesen noch lange überlebte.

Erst am 7. April 1884 ging im Berliner Opernhause als Abschlagszahlung auf den ‚Ring des Nibelungen‘ zunächst die ‚Walküre‘ in Szene. Selbstverständlich trat Niemann als Siegmund auf. Ueber diese Leistung schrieb Otto Lessmann in der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung“ (S. 136): „Nur eine Leistung hebt sich riesenhaft aus der ganzen Umgebung hervor, das ist Niemanns Siegmund. Die ganze geniale Kraft dieses Künstlers scheint sich auf die Ausgestaltung dieser Rolle konzentriert zu haben, und was seiner Stimme an Schmelz abgeht, das ersetzt dieser begnadete Darsteller durch die aus seinem tiefsten Innern hervorquellende Empfindung.“ Auch mir ist diese Aufführung, der ich beigewohnt habe, unvergeßlich in der Erinnerung vor allem wegen Niemanns erschütternder Leistung geblieben. Angelo Neumann, der der Aufführung zufällig beigewohnt hatte, fühlte sich gedrängt, folgende Zeilen an Niemann zu richten: „Gern hätte ich Sie persönlich aufgesucht, um Ihnen meine Bewunderung auszusprechen für Ihre geradezu meisterhafte und grandiose Leistung am vorgestrigen Abend! Ich habe Sie nie vorher großartiger gehört und gesehen! — Möge uns ein gütiges Geschick diesen Genius deutscher Kunst noch recht lange erhalten und in voller Kraft wirken lassen, damit eine neue Generation der Kunst sich an diesem Felsen emporranke. Verzeihen Sie diesen kleinen Herzenswunsch, — aber ich fühle mich zu sehr in Ihrer Schuld“

Im November 1886 fuhr Niemann auf der Eider, die in schweren Sturm geriet, nach New York, um dort in

der Metropolitan Opera deutsche Kunst mit zu Ehren zu bringen. Lilli Lehmann hatte veranlaßt, daß er dafür gewonnen wurde. „Als Siegmund, erzählt sie in ‚Mein Leben‘ (II, 135) trat er auf und wurde gefeiert wie wohl kaum je in Deutschland. Als er Wagners tiefstes Werk, den ‚Tristan‘ gleich einem Propheten verkündete, Marianne Brandt und ich teilnehmen durften, an der Verkündigung, da blähte sich mein Herz vor Stolz. Und nichts gab es auf der ganzen Welt für mich, was größere Empfindungen in mir hätte auslösen können wie diese ‚Tristan‘-Vorstellungen mit Niemann¹ in New York, wo das Publikum wie trunken, entrückt, ohne sich des Endes bewußt zu werden, trotz allem Enthusiasmus und Beifalls noch minutenlang stumm und regungslos auf seinen Plätzen blieb.“ Niemann trat auch als Tannhäuser und Lohengrin, sowie als Florestan und Prophet mit beispiellosem Erfolge auf. In der Mauerschen Weinhandlung in der 14. Straße sammelte sich täglich um ihn eine Schar von Verehrern, die ihn zum Abschied mit einem großen Kommers feierten und seiner sofort wieder gedachten, als er ihnen am 22. Februar 1887 seine glückliche Ankunft in Berlin telegraphisch meldete. Er trat bald darauf wieder im Königlichen Opernhause auf.

¹) Der Kritiker Henry Krehbiel (von der Tribune) hat nach der letzten ‚Tristan‘-Vorstellung Niemann zugerufen: „Nicht Niemann hat uns zu danken für die Aufnahme, die er bei uns gefunden, nein, wir sind's, die er belehrte, die ihm, dem großen unvergeßlichen Künstler, alle Erkenntnis zu danken haben mit dem, was er uns gab, das weiterleben wird in uns mit seinem Namen.“

Noch einmal, zu der am 2. November 1887 beginnenden Saison der Metropolitan Opera begab er sich nach New York, vor allem um wieder als Tristan aufzutreten. Aber wie er der erste Siegmund in Amerika gewesen war, so wurde er diesmal auch der erste Siegfried, der dort in der ‚Götterdämmerung‘ auftrat. Damit erfüllte er sich selbst einen Wunsch, den er schon seit 1872 und namentlich 1876 sehnüchtig gehabt hatte. Er soll auch in dieser für ihn eigentlich neuen Rolle hervorragend gewesen sein, besonders in der Sterbeszene. Lilli Lehmann berichtet: „er starb, wie wir Siegfried noch nie hatten sterben sehen.“ Trotzdem hat er sich nicht entschließen können, auch nur einmal in Deutschland in dieser Rolle aufzutreten.

In dem Jahre, in dem endlich die Berliner Staatsoper zu der ‚Walküre‘ und dem ‚Siegfried‘ das ‚Rheingold‘ und die ‚Götterdämmerung‘ hinzufügte und damit den ‚Ring des Nibelungen‘ vollständig gab, am 8. September 1888, feierte er noch einmal in Berlin einen ungewöhnlichen Triumph als Tristan an der Seite Rosa Suchers, die als Isolde in den Verband der Hofoper eintrat. Zwölf Abende später (am 20.) trat er in Beethovens ‚Fidelio‘ als Florestan auf, welche Rolle er stets aufs ergreifendste gestaltet hatte. Nicht wenig bestürzt waren alle Mitwirkenden und die Leitung der Oper, als er nach der Vorstellung¹ erklärte, er hätte

¹) In ihr trat Rosa Sucher erstmalig als Fidelio auf. Gustav Engel schrieb im Abendblatt der ‚Vossischen Zeitung‘ vom 21. September: „Der Florestan des Herrn Niemann war wiederum ausgezeichnet, tief ergreifend, musikalisch fest und sicher gezeichnet und durchdrungen vom höchsten Seelen-

Schluß gemacht, er trete nicht mehr auf. „Vornehmer ist nie, sagt Sternfeld mit Recht, ein gefeierter, vergötterter Künstler abgegangen — denn welch ungeheuren Ovationen entzog er sich, die man ihm bei einer angekündigten Abschiedsvorstellung dargebracht hätte! — vornehmer nie und nie gleichgiltiger. Ruhm, Ehren und klingenden Lohn hatte er genug gehabt, noch zuletzt . . . in Amerika.“

Das letzte öffentliche Auftreten Niemanns fand am 15. Februar 1892 in der Berliner Philharmonie in einem Konzert der vereinigten Wagnervereine statt. Otto Leßmann schrieb in der Allgemeinen Musik-Zeitung (S. 101), daß diese Wagner-Gedächtnisfeier als ein Ereignis anzureden sei, „das miterlebt zu haben sich jeder mann glücklich schätzen wird. Es waren wahrlich nicht die glänzenden Aeußerlichkeiten, unter denen die Feier sich vollzog, welche diesen Abend so bedeutungsvoll werden ließen . . ., es war vielmehr die Wiedergeburt einer der wunderbarsten musikalischen Dichtungen Wagners, des ersten Aktes der ‚Walküre‘ Und an dieser Tat waren Künstler beteiligt, die wie kaum andere den großen Stil dieser dramatischen Tonsprache

adel. Es bleibt immer von neuem bewundernswert, wie vollkommen es diesem Sänger gelingt, in dem so hoch geschriebenen Schluß-Allegro mit seiner nicht hohen Stimme die Stimmkraft zu leisten, jene Leidenschaft des Ausdrucks zu steigern, welche die ekstatische Vision seiner Seele erheischt, und dabei vollständig den Adel des Klanges zu wahren, der den reinen Helden auch in der höchsten Erregung und Erschütterung nicht verlassen darf.“

beherrschen: Rosa Sucher und Albert Niemann, jene die herrlichste Sieglinde, dieser der gewaltigste Siegmund, der je über die Bühne gegangen ist. Daß Niemann noch einmal öffentlich auftreten würde, war kaum zu erwarten; um so größer war die Ueerraschung, die er den Zuhörern bereitete. Wer Niemann gegenüber Zeit findet, sich über die Tatsache aufzuhalten, daß die Stimme nicht mehr jugendfrisch klingt, begreift diese großartige künstlerische Persönlichkeit gar nicht, in deren Kunstausbübung alles Geist, alles Leben, Empfinden und Poesie ist. Wie ein Pygmäengeschlecht erscheinen neben diesem Riesen die Darsteller des Siegmund, die ich seither kennen gelernt habe, und wenn man ermißt, daß Niemann auf dem Konzertpodium, der Mithilfe der Aktion und der szenischen Umgebung entbehrend, nur das rein Geistige der Partie herauszuarbeiten hatte, so wird man an dem überwältigenden Eindruck, den er hervorrief, die Größe seiner Leistung erst recht verstehen können. Dank ihm und Heil uns, daß er gekommen war, die Erinnerung an die hinter uns liegende große Nibelungen-Zeit uns neu zu beleben!“

Wie kein anderer wäre Niemann wohl in der Lage gewesen, Heldenotenisten besonders für die Wagnerischen Gestalten heranzubilden; er hat aber keine Neigung zum Lehrerberuf in sich gefühlt, wollte auch, nachdem er 30 Jahre dem Bühnenberuf nachgegangen war, nichts mehr mit dem Theater zu tun haben. Dies war auch wohl der Grund, weniger der Wunsch, den Abend

seines Lebens nur seinen Liebhabereien und ernster Lektüre, sowie der Malerei zu widmen, daß er seine reichen Erfahrungen nicht dazu benutzte, um den Posten eines Spielleiters auszuüben.

Niemanns Beziehungen zu Bayreuth nach Wagners Tode.

Unser Gedenkbuch würde eine empfindliche Lücke aufweisen, wollten wir nicht auch berücksichtigen, welche Beziehungen zwischen Niemann und dem Hause Wahnfried, speziell zu der Leitung der nach dem Tode Wagners fortgesetzten Bayreuther Festspiele bestanden haben. Auch dafür liegen wichtige Briefe der Frau Cosima Wagner vor.

Als in Bayreuth im Rahmen der Festspiele 1886 erstmalig der ‚Tristan‘ aufgeführt werden sollte, hoffte man, daß Niemann wenigstens einige Male in der Titelrolle auftreten würde; auch wurde sein Rat für die Besetzungen anderer Rollen auch im ‚Parsifal‘ mehrfach in Anspruch genommen. Zunächst schrieb Eva Wagner am 14. Februar folgenden Brief an ihn:

„Werter Herr und Freund!

„Mama trägt mir ihren besten Gruß an Sie auf und zugleich die Mitteilung, daß sie, wie sie im Januar in München war, Professor Flüggen ersucht hat, Ihnen die Figurine des ‚Tristan‘ zu übersenden. Sie fürchtet aber, daß er durch das ihm anvertraute be-

vorstehende Kostümfest in München bis jetzt daran verhindert worden ist, und sie bittet Sie herzlich, sich etwas gedulden zu wollen.

„Sie selbst hat bei der Besichtigung der Kostüme in München noch nicht das ganze von ‚Tristan‘ sehen können. Das Untergewand (oben mit einer Goldborte, unten mit Pelz besetzt) hat ihr nicht recht gefallen wollen; sie hat Professor Flüggen um ein neues gebeten und wird dasselbe samt Mantel und Helm anfangs März zu sehen bekommen.

„Gern möchte sie auf das im Jahre 65 festgesetzte Kostüm zurückgehen; dasselbe ist aber deshalb nicht leicht auffindig zu machen, weil es im Verlauf der Zeit bedeutend und zwar nicht zu dessen Vorteile verändert worden ist.

„Sie hat Professor Flüggen um einen violett-roten Mantel gebeten und das Untergewand in Lederfarbe mit hellem bräunlichen, sehr feinem Pelzbesatz gedacht. Dazu der Helm ähnlich wie auf der Zumbuschschen Statuette. Sie möchte das Ganze reich, aber weich und eher in das Dunkle hineingestimmt haben, doch ohne daß es düster aussehe. Sie hofft bestimmt, daß Professor Flüggen es so treffen wird, daß es Ihnen recht sei; jedenfalls aber sollen Sie die Figurine über kurz oder lang erhalten, und bittet sie Sie, ihr Ihre etwa nötigen Bemerkungen dazu zu machen. (Helm, Waffen und Agraßen werden durchaus stilvoll).

„Ebenso herzlich wie wir uns alle auf Ihr Kommen freuen, danken wir Ihnen, lieber und werter Herr, für

die Teilnahme, welche Sie uns, wie mein Vormund uns berichtete, allen bewahrt haben, und indem wir Sie bitten, uns Ihrer F r a u G e m a h l i n angelegentlichst zu empfehlen, versichern wir Sie alle unserer treuen, warmen und hochachtungsvollsten Anhänglichkeit.

„In freundschaftlicher Ergebenheit

Eva Wagner“

Niemand kam auch wirklich nach Bayreuth und zeigte sich geneigt, einige Male in ‚Tristan und Isolde‘ aufzutreten. F r a u W a g n e r richtete dann am 5. Juni folgenden Brief an ihn:

„Lieber und werter Freund.

„Die energische Teilnahme, welche Sie unserem Werke von je bewiesen, gibt mir den Wunsch ein, Sie von dem jetzigen Stand der Dinge zu unterrichten, und fügt sich dieser Wunsch zu dem Bedürfnisse, Ihnen auf das herzlichste für Ihren Besuch zu danken.

„Ich weiß, daß, obgleich Sie kein Brieffreund sind, Sie diese meine Zeilen gut aufnehmen werden, und auch für diese Sicherheit danke ich Ihnen warm.

„Nachdem ich keinen Schritt unversucht gelassen habe, um R e i c h m a n n s Mitwirkung zu sichern (ich entsendete ihm vor zwei Tagen noch einen Freund, der ihm materielle Zugeständnisse machen sollte), ergibt es sich, daß er nur drei Aufführungen uns gewähren kann.

„Freund G r o ß wendete sich an Herrn B u l ß ; dieser stellte eine so hohe Forderung, daß, auch wenn

unsere Verhältnisse ganz andere wären, ich es mir doch überlegen müßte, ob ich der Opferwilligkeit anderer Künstler gegenüber dies Zugeständnis machen dürfte, welches zugleich eine Erschütterung des ganzen Bayreuther Prinzips bedeutet. So habe ich mich denn entschlossen, den Amfortas von 5 Aufführungen des ‚Parsifal‘ durch Fuchs, Plank und einen Dritten, etwa Scheidemantel, vertreten zu lassen. Stimmen Sie mir darin bei? Für ein Telegramm im Fall der Negative wäre ich Ihnen sehr verbunden.

„Vielleicht hörten Sie schon davon, daß Seidl uns verlassen hat. Er hat es wohl verstanden, daß es mir nicht gut möglich ist, ihm die gleiche Anzahl von Aufführungen zuzuweisen, wie den beiden an deutschen Hoftheatern fungierenden Kapellmeistern¹, welche in unserer Sache seit neun Monaten die ganze so beträchtliche Arbeitslast getragen haben; aber seine Antipathie gegen den einen und seine, wie mir dünkt, nicht gerechte Schätzung des anderen verhinderten es, daß er sich fügen konnte, und keine Freundschaft gegen uns persönlich half ihm über diese beklagenswerten Empfindungen hinweg. Ich habe mit dem Herzen, welches ich zu Seidl habe, zu ihm gesprochen, aber es nützte nichts, und so muß ich ihn bei diesen Aufführungen missen.

„Viel ist mir alles, was Sie hier zu mir gesprochen haben, durch den Sinn gegangen, und Sie können

¹) Hermann Levi (München) und Felix Mottl (Karlsruhe); letzterer war der ‚Tristan‘-Dirigent.

sicher sein, lieber Freund, daß jede Ihrer Bemerkungen für mich den größten Wert hat. Der Eintritt Tristans hat mich besonders beschäftigt, und hege ich nicht den geringsten Zweifel daran, daß Ihre bedeutende Individualität sowie auch die von Fräulein Malten und Frau Sucher durchaus geeignet sind, schweigend und unbeweglich das Publikum zu fesseln und ihm den Kern dieser schwierigen Situation zum Bewußtsein zu bringen, nämlich daß Tristan von seiner Fürstin erwartet, daß diese zuerst spräche, daß Isolde aber weder sprechen will noch kann und sich dann auf das von Tristan endlich notgedrungen Hervorgebrachte stürzt, um das Zwiegespräch in ihre Gewalt zu bringen.

„Von Kurwenals Tod heißt es: ‚Kurwenal, schwer verwundet, schwankt vor Marke her‘; das werden Sie nun, bester Freund, anzuordnen haben, daß es sich nicht übel ausnimmt.

„Wegen der Stellung der Brangäne gleich anfangs des ersten Aktes möchte ich Sie fragen, ob Sie es nicht für richtig fänden, daß sie links (vom Zuschauer) beim Vorhang stünde, so daß Isolde zuerst um sich blicken könnte wie im leeren Raum. Wie gesagt, das müssen Sie nun schon alles in die Hand nehmen, Großes wie Kleines.

„Ich habe mich mit den Pelzschienen ganz versöhnt und in diesem Sinne an Professor Flüggen geschrieben.

„Das ist ungefähr alles, was ich Ihnen zu sagen hatte, mein werter Freund. Das Beste der Empfin-

dungen muß doch unausgesprochen bleiben. So erwarten wir Sie denn mit offenen Herzen in nächster Zeit für eine Weile, die für mich den Inhalt eines Schicksalspruches haben wird. An Sie, verehrter Freund, kann ich dabei nicht anders denken als an ‚das eigentliche Enthusiasmus treibende Element unseres Vereins‘. Sagen Sie sich daher selbst, mein Freund, in welcher Gesinnung ich an Sie schrieb; Sie wissen auch, daß ich keine Antwort von Ihnen erwarte, und Ihrer schönen Versicherung, daß Sie mit der Tat antworten, hätte es nicht bedurft, um mich dessen sicher sein zu lassen.

„Verzeihen Sie es mir, daß ich diese Zeilen diktierte und nicht selber schrieb: meine Augen wollen nicht besser werden, und einige Versuche, die ich in jüngster Zeit im Schreiben und Lesen machte, warfen mich nur zurück, und da die Hand, die ich gebrauche, besser ist als die meine, werden Sie sie gewiß freundlich aufnehmen.

„Bringen Sie meinen besten Gruß Ihrer Frau Gemahlin; reden Sie ihr ja zu, mit Ihnen zu uns zu kommen, und seien Sie von uns allen auf das herzlichste begrüßt.

„In Dankbarkeit und herzlichster Ergebenheit

Ihre

C. Wagner“

Allein Niemann, der nie ohne Striche den ‚Tristan‘ gesungen hatte und sich dafür auch auf Wagners briefliche Aeüßerung (S. 225) berufen konnte, hielt es für gut, auf

die Mitwirkung bei einer strichlosen Aufführung zu verzichten, zumal er sich körperlich nicht wohl fühlte.

Wie wenig man dies ihm übel nahm, wie dankbar man in Bayreuth stets seiner Teilnahme an den ersten Festspielen gedachte, beweist folgender Brief der Frau Cosima Wagner vom 30. August 1886:

„Werter Herr und Freund!

„Wollen Sie sich nicht darüber wundern, wenn ich am Abschluß unserer diesjährigen Spiele es nicht unterlassen kann, Ihnen einen freundlichen Gruß zu entsenden. Es geschieht dies in Erinnerung an Ihre Teilnahme an den ersten Festen (vor nun 10 Jahren) sowohl als im Gedenken der freundlichen Weise, mit welcher Sie uns hier entgegengekommen sind und mit welcher Sie in einer der schweren Stunden, die ich durchzumachen hatte, mir Ihre Hilfe auf Gefahr Ihrer Gesundheit anboten.

„Des öfteren im Verlauf unserer Aufführungen ist es mir angekommen, Sie und Ihre Frau Gemahlin freundlich zu bitten, denselben beizuwohnen. Allein ich scheute mich, eine Art Zwang dadurch auf Sie auszuüben, da ich wohl dachte, daß Sie meine Bitte mir nicht gerne abschlagen würden, und doch nicht wußte, wie weit Sie wiederum hergestellt wären. Ich glaube aber, daß, wenn Sie hier gewesen wären, Sie uns Ihre Teilnahme nicht versagt hätten; denn ich habe den Eindruck gehabt, daß hier die Genossenschaft der Künstler etwas ganz Außerordentliches geschaffen hat, wobei einem der Begriff einer Theateraufführung

sich eigentlich ganz verlor, und man nur das — in unseren Tagen so doppelt ergreifende Bild der begeisterten und aufopferungsvollen Tat des Glaubens und der Liebe vor sich hatte.

„Wollen Sie es mir verdenken, werter Freund, wenn ich Ihnen diese Mitteilung von Herzen gerne machte? Ich denke nicht. Sollten Sie uns aber hier ganz verlassen haben, so können Sie uns doch nicht daran hindern, Ihrer zu gedenken und von dem Festspielboden aus Ihnen die wärmsten Grüße zu entsenden.

„Freundlichst

Ihre

C. Wagner“

Ein längerer Zeitraum verging, wenigstens soweit das vorliegende Material dies vermuten läßt, bis Frau Wagner Gelegenheit nahm, wieder einmal Niemanns erprobten Rat einzuholen. Es war dies im Jahre 1891, in dem sie den ‚Tannhäuser‘ den Festspielen einverleiben wollte. Sie benutzte ihre Anwesenheit in Berlin, um darüber mit Niemann Rats zu pflegen, und richtete an ihn am 21. Januar folgende Anfrage:

„Mein lieber Freund!

„Darf ich morgen um 4 Uhr zu Ihnen kommen, um tüchtig zu arbeiten? Ich frühstücke um 1 Uhr in Charlottenburg, dann mache ich einen Besuch in der Kleiststraße. Wenn ich Sie nicht so bald nach Ihrem Tisch störe, so freue ich mich auf das Wiedersehen

mit Ihnen und Ihrer lieben F r a u und hoffe auch, Ihre K n a b e n kennen zu lernen.

„Lassen Sie mich aber nichts hören, so erscheine ich mit meinem Klavierauszug und der Dresdner Szenierung, und Sie müssen recht geduldig sein, wenn ich öfter nach demselben frage. Auf Wiedersehen und einstweilen herzlichen Gruß.

C. Wagner“

In wie weit diese Zusammenkunft der Oberspielleiterin mit dem Künstler, der, wie nur wenige andere, mit dem ‚Tannhäuser‘ aufs innigste auch inbezug auf die Inszenierung vertraut war, den Aufführungen bei den Festspielen zugute gekommen ist, läßt sich leider nicht mehr feststellen.

Wieder vergingen Jahre, in denen kein direkter rein persönlicher noch schriftlicher Verkehr zwischen dem Hause Wahnfried und Niemann stattfand. Erst als Frau C o s i m a W a g n e r zu dem Entschluß gekommen war, zur Erinnerung an die vor 20 Jahren erfolgte Uraufführung des ‚Rings des Nibelungen‘ diesen 1896 zum ersten Male wieder im Rahmen der Festspiele herauszubringen, und sich mit der Inszenierung beschäftigte, wandte sie sich wieder um Rat an Niemann mit folgendem Briefe:

„Bayreuth, Wahnfried, den 20. Mai 1895

„Lieber und geehrter Freund!

„Wenn ich mir auch sage, daß Sie in den Jahren, die seit unserem letzten Wiedersehen vergangen sind,

wohl nicht einmal an mich gedacht haben, so zögere ich deshalb doch nicht, herzlich mich an Sie mit einer Frage zu wenden.

„Sie betrifft eine Stellung in der ‚Walküre‘, über welche die Kapellmeister, der Regisseur, Freunde, die 76 hier waren, meine Kinder und ich verschiedener Erinnerung sind. Es ist die Stellung am Tisch unter der Esche, Hunding, Siegmund, Sieglinde und die Frage, wo Siegmund gewesen, ob zur Linken Hundings oder zur Rechten.

„Da ich weiß, wie ungern Sie Briefe schreiben, lege ich eine Karte mit der Zeichnung bei und der Bitte, mir die beiden Namen Siegmund und Sieglinde auf die bezeichneten Stellen zu schreiben. Sie erfüllen mir gewiß gerne den Wunsch!

„Ob wir Sie und Ihre liebe Frau im nächsten Jahre hier sehen werden?

„Es hat mir sehr leid getan, daß Sie keinem der Festspiele mehr beiwohnten. Ich glaube, Sie hätten Ihre Teilnahme uns nicht versagt.

„Viele schönste Grüße, bitte, Ihrer Frau Gemahlin und Ihnen, wertgeschätzter Freund, die Versicherung herzlichster Gesinnung

C. Wagner“

Selbstverständlich antwortete Niemann sofort. Darauf richtete Frau Wagner folgenden Brief mit einer neuen Frage an ihn:

„Bayreuth, Wahnfried, den 2. Juni 1895

„Lieber Freund!

„Herzlichsten Dank für Ihre Erwiderung, welche ganz mit uns stimmt, während Levi, Richter und Mottl das Entgegengesetzte vertreten.

„Nun noch eine Bitte: Standen Sie bei den Worten ‚Nun weißt Du, fragende Frau‘ auf und gingen Sie etwa zu Sieglinde?

„Ich mache wiederum die Zeichnung. Ich habe noch Ihren schönen vornehmen Gang vor Augen, und es ist mir, als ob Sie ungefähr von der Mitte des Tisches zum Herd ihn machten.

„Diesmal bitte ich nur um ja und nein.

„Herzlichste Grüße Ihnen und Ihrer lieben Frau; vergessen Sie nicht ganz eine alte Freundin!

C. Wagner“

Als dann die Vorbereitungen zum ‚Ring des Nibelungen‘ eine sehenswerte Aufführung erwarten ließen, gab Frau Wagner ihren Herzenswunsch, Niemann unter den Ehrengästen zu sehen, in folgenden, ihrem Empfinden aufs herzlichste Ausdruck gebenden Worten kund:

„Bayreuth 22. März 1896

„Werter Herr und Freund!

„Wir sind nun so weit mit unseren Vorbereitungen, daß ich einigermaßen das Ganze überblicken kann. Bei diesem Ueberblick wie durch die ganze Arbeit durch kann ich nicht umhin Ihrer, lieber

Freund, und des Beispiels, welches Sie 1876 gaben, dankbaren Herzens zu gedenken. Und so bitte ich Sie denn, mit Ihrer Frau Gemahlin uns die Freude des Besuches bei den nächsten Aufführungen zu gönnen. Was ich Ihnen versprechen kann, ist das Ergebnis einer gewissenhaften Arbeit. Auch gewähren die Namen einzelner Künstler die Sicherheit bedeutender Leistungen. Wie groß aber die Schwierigkeiten, die hier zu bewältigen sind, und wie wenig noch der Stil gegründet ist, der für diese Darstellung erforderlich, wissen Sie ebenso gut wie ich. Wir tun unser Möglichstes, ehrlich und schlicht, und unendlich würde es mich freuen, wenn unsere Bestrebung Ihre Teilnahme erweckt.

„So lassen Sie mich auf Ihren Besuch hoffen und empfangen Sie mit meiner Erkenntlichkeit für das Vergangene, mir ewig Gegenwärtige, die Versicherung meiner herzlichen Hochachtung.

C. Wagner“

Jedoch Niemann folgte der Einladung zu der Bayreuther Wiederaufnahme des ‚Rings der Nibelungen‘ nicht, obwohl er zugesagt hatte. Wie schmerzlich dies von Frau Wagner empfunden wurde, beweist ihr folgender Brief:

„Bayreuth 21. 9. 96

„Mein wertgeschätzter Freund!

„Ich hatte während unserer Aufführungen von einem Zyklus zum andern auf Ihr Erscheinen geharrt. Zuerst war ich sicher, daß Sie die Festspiele mit uns

eröffnen würden — dann wie die drei ersten Serien vorüber waren, dachte ich, Sie wollten bei Siegfrieds Direktion zugegen sein. — Endlich aber nahm ich an, daß eine Kur Ihnen möglicherweise nur den Besuch der letzten Vorstellung gestatte. —

„Doch Sie blieben ganz aus zu meinem großen Bedauern, und jetzt sind 4 Wochen, und ich habe keine Erklärung für Ihre Abwesenheit.

„So frage ich denn bei Ihnen an und spreche Ihnen mein herzliches Bedauern über dieses Unerwartete aus.

„Die liebenswürdigen Zeilen, in welchen Sie mir Ihr Kommen zusagten, hatten mich sehr erfreut, und Sie erhielten doch das Telegramm, das ich Ihnen sogleich darauf zusandte?

„Ich glaube, unsere Arbeit hier hätte Ihnen einige Freude gemacht. Wir haben uns redlich bemüht, und vieles war ungewöhnlicher Art. Auch hoffe ich, daß jedem die Situationen der Dichtung klar wurden, was in meinen Augen bei den Umständen unserer Kunst schon viel ist.

„Nun erklären Sie mir Ihr Ausbleiben, lieber Freund, da Sie sehen, daß es mir nahe geht. Ich will nicht hoffen, daß Krankheit Sie etwa abhielt, aber auch nicht Gleichgiltigkeit gegen uns.

„Wie dem auch sei, erkennen Sie in dieser Anfrage, wie herzlich ich Ihrer gedenke, und empfangen Sie in meinem Gruß den Ausdruck meiner freundlichsten Gesinnung.

C. Wagner.“

Leider wissen wir nicht, was Niemann auf diesen Brief geantwortet hat. Jedenfalls bestand in Bayreuth auch später der Wunsch, den Siegmund von 1876 bei den Festspielen zu sehen. So liegt noch folgender Brief vor:

„Bayreuth 30. April 1901

„Mein hochgeehrter Freund!

„Es würde mir eine große Genugtuung sein, Sie bei unseren diesjährigen Festspielen hier zu begrüßen und Ihnen in unauslöschlicher Dankbarkeit die Hand zu drücken.

„Wollen Sie mir die Freude gewähren? Wir geben ‚Fliegenden Holländer‘, ‚Parsifal‘ und den ‚Ring des Nibelungen‘, und ich hoffe, daß Sie finden werden, daß wir uns rechtschaffen bemühen und uns bestreben, das, was wir erfahren haben, festzuhalten.

„Unser I. Zyklus beginnt am 22. Juli und schließt am 28. Geben Sie mir bald eine freundliche Zusage, und seien Sie, hochgeehrter Freund, in treuem Gedenken und Erkenntlichkeit herzlichst von mir und meinen Kindern begrüßt.

C. Wagner“

Diesmal konnte Niemann der Einladung folgen. Wie sehr sein Erscheinen der Frau Wagner erwünscht gewesen ist, entnehmen wir noch folgendem Briefe:

„Bayreuth 29. Dezember 1901

„Lieber Freund!

„Ich möchte dieses bedeutungsvolle Jahr nicht schließen, ohne Ihnen einen Gruß zu entsenden und

Ihnen nochmals dafür zu danken, daß Sie mit Ihrer lieben Frau zu uns kamen. Es war mir eine größere Genugtuung, Sie hier unter uns zu haben, als ich es sagen kann, und das, was Sie damals für unsere Festspiele gewesen sind, wie es in mir stets lebendig ist, nun gleichsam leibhaftig vor mir in treuer Gesinnung und Freundschaft zu sehen, hat mir so wohlgetan, daß ich es Ihnen durch ein Zeichen ausdrücken muß.

„Ich wähle dafür einen Band, den ich soeben habe veröffentlichen¹ lassen. Es liegt mir daran, gerade diese Schriften sich verbreiten zu sehen, und da habe ich eine Ausgabe veranstaltet, welche allen zugänglicher sein wird als die 10 Bände ‚Gesammelter² Schriften‘. Empfangen Sie ihn freundlich von mir mit den besten Wünschen für das kommende Jahr.

„Siegfried hat mir gesagt, wie sehr er sich gefreut hat, Sie in Berlin zu sehen, wie herzlich Sie gegen ihn gewesen wären und daß Sie ihm die Auszeichnung erwiesen, das Konzert, worin er dirigierte³, zu besuchen. Er war darauf sehr stolz und

¹) Ueber den ‚Fliegenden Holländer‘ die Entstehung, Gestaltung und Darstellung des Werkes. Aus den Schriften und Briefen des Meisters zusammengestellt, Leipzig, E. W. Fritzsch 1901.

²) Wagner hatte die ersten 9 Bände ‚Gesammelte Schriften und Dichtungen‘ selbst 1871—73 herausgegeben; der 10. erschien nach seinem Tode 1883.

³) Siegfried Wagner dirigierte in dem sonst von Dr. Karl Muck geleiteten Konzert der Wagner-Vereine am 2. Dezember drei Bruchstücke aus seiner Oper ‚Herzog Wildfang‘.

sagte mir, es habe förmlich Aufsehen erregt, Sie in einem Konzert erscheinen zu sehen.

„Haben Sie Dank auch dafür und seien Sie mit Ihrer Lieben Frau von ganz Wahnfried wärmstens begrüßt, insbesondere von der treu eingedenken Freundin

C. Wagner“

Der letzte Brief, den Niemann aus Bayreuth empfang, war veranlaßt durch den sogen. „Parsifal“-Raub Dr. Viottas in Amsterdam. Er lautet:

„Bayreuth 9. Januar 1905

„Mein lieber Freund!

„In dieser Zeit hat jeder, aber der Bekümmerteste vor allem, eine Bitte frei, und so wende ich mich an Sie mit einer solchen.

„Vielleicht hörten Sie davon, daß Dr. Viotta, Dirigent der Wagner Vereeniging in Amsterdam, für Mai eine Bühnenaufführung des „Parsifal“ vorbereitet. Er gibt vor, daß diese Vereinigung eine geschlossene Gesellschaft sei, aber — dieses brauch ich Ihnen wohl nicht zu sagen — dies ist eine bewußte Täuschung. Ich lege einen Brief bei, welchen Klindworth, Glasenapp, Wolzogen und Humperdinck unterschrieben. Andere Schritte sind bereits im Gange. Von Ihnen aber, lieber Freund, wünsche ich ein offenes Schreiben an Dr. Viotta in Ihrer Fassung und mit Ihrer alleinigen Unterschrift. Sie¹

¹) Dieser Satz vom Herausgeber durch Sperrdruck hervorgehoben.

sind der eigentliche Recke unserer Festspiele 1876 gewesen; keinmal kommt Siegmund auf unsere Bühne, ohne daß Ihrer mit Bewunderung für Ihre Leistung wie für Ihre begeisternde Haltung gedacht wird. Ihr ‚Tannhäuser‘ ist für das gesamte deutsche Publikum das Ideal Tannhäusers geblieben; daher bitte ich um die Erhebung Ihrer wirkungssicheren Stimme und um Zusendung Ihres Schreibens, ganz auf Ihre Weise, in eine der großen Zeitungen Berlins.

„Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, wie viel schlimmer dieses Vorgehen in Europa ist als in Amerika¹. Ihnen brauche ich überhaupt nichts zu sagen und drücke Ihnen in meinem Gram die Hand und danke Ihnen im voraus für Ihre Unterstützung als Ihre herzlich ergebene

C. Wagner“

Frau Wagner hat es dann noch erleben müssen, daß alle Bemühungen, den ‚Parsifal‘ nach Ablauf der 30jährigen gesetzlichen Schutzfrist allein den Bayreuther Festspielen vorzubehalten², vergeblich gewesen sind, daß von 1914 ab dieses Bühnenweihfestspiel sofort auch auf kleinen Bühnen gegeben wurde.

¹) wo (in New York) der ‚Parsifal‘ widerrechtlich aufgeführt worden war.

²) Daß Wagner aber selbst mit dem Plan geliebäugelt hat, eventuell dem wandernden Theater Angelo Neumanns den ‚Parsifal‘ anzuvertrauen, ist ersichtlich aus seinem Briefe an diesen vom 16. Oktober 1881.

Wenn Niemann ihr aber von der Aufführung in der Berliner Hofoper berichtet hätte, so würde er ihr nur Gutes, ja sogar Bestes haben melden können. Wenn sie, der ein gütiges Geschick ein noch längeres Leben als dem ewig für sie unvergeßlichen Künstler Albert Niemann beschert hat, dieses Gedenkbuch jetzt in ihre Hand bekommt, so wird sie ihm sicherlich die Anerkennung nicht versagen können, daß es mit geschichtlicher Treue verfaßt ist, d. h. nichts beschönigt.

Verzeichnis der Abbildungen

| | | | |
|------|--|----------|-----|
| 1 | Albert Niemanns Geburtshaus in Erxleben | zu Seite | 13 |
| 2 | Niemann als Achtzigjähriger (1911) | „ „ | 14 |
| 3 | Niemann als Tannhäuser | „ „ | 42 |
| 4 | Niemann als Lohengrin | „ „ | 58 |
| 5 | Richard Wagner, Venedig, November 1858 | „ „ | 78 |
| 6 | Niemann als Rienzi | „ „ | 94 |
| 7 | Niemann, Paris, Januar 1861 | „ „ | 116 |
| 8 | Theater-Zettel des ersten Auftretens Niemanns in Paris
bei Gelegenheit der dortigen Erstaufführung des ‚Tann-
häuser‘ 1861 | „ „ | 131 |
| 9 | Karikaturen über den Pariser ‚Tannhäuser‘ | „ „ | 133 |
| 10 | Theater-Zettel des ersten Auftretens Niemanns als Tann-
häuser in Berlin 1864 | „ „ | 138 |
| 11/2 | Berliner Karikaturen, veranlaßt durch Niemanns Tannhäuser | „ „ | 138 |
| 13 | Chromatische Kletterstange der Berliner Hof-Oper, von
Niemann gehalten | „ „ | 144 |
| 14 | Faksimile des Briefes Wagners an Niemann vom 11. Juli 1874 | „ „ | 170 |
| 15 | Niemann als Tristan | „ „ | 205 |
| 16 | Niemann als Siegmund | „ „ | 212 |

Namen-Register*

- Aachen 47
- Afrikanerin, Die (Oper) —
s. Meyerbeer
- Albani, Emma (geb. 1852) berühmte
amerikan. Sängerin 181
- Alvensleben, Familie von 13
- Amalie, eine Schauspieler, Niemanns
erste Liebe 27 f.; ihr Vater 27
- Amalienbad, Prov. Sachsen 26 ff.
- Amerika 230 f.
- Amiens 49
- Amsterdam 249
- Ander, Alois (1817—64) berühmter
Tenorist in Wien 61, 180
- Aschersleben, Prov. Sachsen 17
- Auber (1782—1871): Jenny Bell
(Oper) 53
- Fra Diavolo — s. Niemann,
Rollen: Beppo und Titelrolle
- Der Feensee — s. Niemann,
Rolle: Albert
- Maurer und Schlosser — s. Nie-
mann, Rolle: Leon
- Die Stumme von Portici 122 —
s. Niemann, Rollen: ein Fischer
und Masaniello
- Baden-Baden 111. 207
- Bayern 142 — s. a. Ludwig II, König
- Bayreuth 149, 153, 159, 164, 169,
172 f., 175 ff., 181 f., 184, 186 f.,
190, 195/9, 201, 206, 208, 210 f.,
214, 218, 236, 240, 242 ff.;
Festspiele 9 f., 25, 146 ff., 152,
158 ff., 180 ff., 199, 201 ff., 207 ff.,
215 ff., 234 ff., 250
- Beck, Joh. Nep. (1827—1904), be-
rühmter Baritonist, meist in Wien 32
- Beethoven: Fidelio 230 — s. Nie-
mann, Rolle: Florestan
9. Symphonie 146 ff.
- Belgien 109
- Bellini, Vincenzo (1801—35): Norma
(Oper) — s. Niemann, Rolle:
Sever
- Romeo und Julie (Oper) 35
- Benedix, Roderich (1811—73): Der
Weiberfeind. Lustspiel 37

* Mit Rücksicht darauf, daß dieses Gedenkbuch sich nicht an Fachgelehrte wendet,
sind manche sonst überflüssige Jahreszahlen hinzugefügt.

- Berlin 20, 27/31, 38, 62, 72, 100, 138 ff., 151 ff., 174 f., 179 f., 184 f., 187, 189, 197, 199/201, 204 ff., 208, 222 ff., 229 ff., 241, 248, 251
- Betz, Franz (1835—1900), hervorragender Baritonist, von 1859—97 an der Berliner Hofoper 58, 144, 146 f., 150, 159 ff., 164/9, 173 f., 183, 189, 194/200, 204, 206, 210, 215 ff.
- Biebrich am Rhein 20, 219
- Bilse, Benjamin (1816—1902), verdienter Dirigent, von 1868—84 in Berlin 185
- Birch-Pfeiffer, Charlotte (1800—68): Der Pfarrherr (Schauspiel) 26
- Boieldieu (1775—1834): Die weiße Dame (Oper) — s. Niemann, Rollen: Dickson und George Brown
- Bouillon, Gottfried v. — s. Gottfried
- Brandt, Maschinendirektor des Darmstädter Theaters 163, 167
- Brandt, Marianne (1842—1920), berühmte Altistin 183, 185, 207, 229
- Braunschweig 137
- Bredow, Theaterdirektor in Halberstadt 29
- Breitkopf & Härtel, Musikverlag in Leipzig 65, 71, 92, 100
- Bremen 28, 60, 62
- Breslau 78
- Bretfeldt, Frau v., Opernsängerin 210
- Brüssel 47 ff., 105, 109
- Buddha 19
- Bülow, Hans v. 65, 67 f., 70, 74 f., 77, 111, 130, 150
- Bürde-Ney, Jenny (1824—76), berühmte Opernsängerin 89, (92), 100
- Bulss, Paul (1847—1902), berühmter Baritonist 236
- Cherubini, Luigi (1760—1842): Der Wasserträger (Oper) — s. Niemann, Rolle: Offizier
- Coburg 88; der Herzog v. — s. Ernst II
- Cornaro, Katharina (Oper) — s. Lachner
- Cortez, Ferdinand (Oper) — s. Spontini
- Cruvelli, Sophie (1826—1907), berühmte Sängerin 53
- Dame, Die weiße (Oper) — s. Boieldieu
- Darmstadt 28, 135 f. — Der Großherzog, v. 135 = Ferdinand (1848—66)
- Dessau 20, 26 f.
- Deutschland 47, 53, 67, 69, 80, 90 f., 95 f., 100, 102, 119, 121, 125, 132 f., 174
- Devrient, Eduard (1801—77), der berühmte Sänger und Schauspieler, später Intendant in Karlsruhe 52, 68
- Don Juan (Oper) — s. Mozart
- Donizetti, Gaetano (1797—1848): Lucia v. Lammermoor (Oper) — s. Niemann, Rollen: Edgardo und Norman
- Regimentstochter — s. Niemann, Rolle: Tonio
- Dresden 67, 72, 77, 79
- Duprez, Gilbert (1806—96), berühmter Tenorist und Gesanglehrer in Paris 9, 51/3, 56, 60
- Dustmann, Luise — s. Meyer-Dustmann
- Eberle, Franz, Chordirektor der Berliner Hofoper 145
- Eckert, Karl (1820—79), Hofkapellmeister in Berlin 148, 153 f., 187, 200, 203/6, 210

- Egmont, Lamoral, Graf v. (1522—68) 49
- Ehmer, Fräulein, eine Kunstenthusiastin in Gumbinnen oder eine Sangerin 36
- Ehnn, Bertha (geb. 1847), 1868—85 Hofopernsängerin in Wien 158, 179
- Eilenriede, Park bei Hannover 46
- Engel, Gustav (1823—95), Berliner Musikkritiker und Gesangslehrer 230
- England 137, 219 f.
- Erfurt 29
- Ernst II., Herzog v. Sachsen-Coburg-Gotha (1818—93) 88
- Ernst, Heinrich (1848—1916), Tenorist, 1865—90 an der Berliner Hofoper 186
- Erxleben bei Magdeburg 13, 17, 26 ff.
- Europa 119, 250
- Falkenstein, Burg im Harz 17
- Faust (Oper) — s. Gounod; Spohr
- Feensee, Der (Oper) — s. Auber
- Feustel, Friedrich, Bankier in Bayreuth 147, 216
- Fidelio (Oper) — s. Beethoven
- Fischer, Franz (1849—1918), Assistent Wagners, zuletzt Hofkapellmeister in München 200
- Fischer, Karl Ludwig, Hofkapellmeister in Hannover (1816—77) 40, 88, 94, 96, 99
- Fischer, Wilhelm, Chordirektor der Dresdner Oper (1786—1859) 71
- Fischer—Nimbs, Altistin 93
- Florenz 218
- Flotow, Friedrich v. (1812—83): Die Großfürstin (Oper) — s. Niemann, Rolle: Geldern
- Martha (Oper) — s. Niemann, Rolle: Lyonel
- Stradella (Oper) — s. Niemann, Rollen: Barbarino und Titelrolle
- Flüggen, Joseph (1842—1906): Professor, Maler in München 234 f., 238
- Formes, Theodor (1826—74), berühmter Tenorist, 1851—66 an der Berliner Hofoper 61, 130
- Foucher de Careil, Louis Alexandre, Conte de (1826—91), Diplomat und philosophischer Schriftsteller, Paris 112
- Fould, (1800—67) Finanz-Minister Napoleons III 107
- Fra Diavolo (Oper) — s. Auber
- Frankenthal bei Worms 28
- Frankfurt a. M. 74, 111
- Frankreich 49, 71, 119, 133, 177
- Freischütz, Der (Oper) — s. Weber
- Frommann, Alwine, Vorleserin der Prinzessin Wilhelm v. Preussen (der späteren Kaiserin Augusta) 72
- Fuchs, Anton (geb. 1849), Baritonist in München 237
- Geefs, Willem (1800—83), belgischer Bildhauer 48
- Geisthardt, Opernsängerin in Hannover 46
- Georg V., König von Hannover (1851—66. * 1819, † 1878), 40, 44/7, 59, 76 f., 88, 94, 96, 99, 106, 108, 111; dessen Gemahlin Maria, Prinzessin von Altenburg 44, 46
- Glasenapp, Karl Friedrich (1847—1915), der Wagner-Biograph 249

- Glatz, Franz, Dr. jur. aus Budapest, für die Rolle des Siegfried in Aussicht genommen 162, 171, 182, 184 f.
- Goethe 16, 19, 23
- Gossmann, Friederike, die berühmte Schauspielerin (geb. 1838), seit 1861 mit dem Grafen Anton von Prokesch-Osten vermählt 37
- Gotha 29
- Gottfried v. Bouillon (1061—1100), Hauptführer im ersten Kreuzzug 49
- Gounod, Charles (1818—93), Faust (Oper) — s. Niemann, Rolle: Faust
- Graun, Karl Heinrich (1701—59), Oratorium Der Tod Jesu 46
- Graz 30
- Greifswald 27
- Großfürstin, Die (Oper) — s. Flotow
- Gudehus, Heinrich (1845—1909), hervorragender Tenorist, der erste Parsival 58 A. 2
- Gueymard, (1822—80) berühmter Pariser Tenorist 51, 53, 55, 130
- Gumbinnen 36 f.,
- Gumprecht, Otto (1823—1900), Kritiker der Berliner Nationalzeitung 138
- Gura, Eugen (1842—1906), hervorragendes Baritonist 159
- Haff, das, bei Stettin 33
- Halberstadt 26 f., 29
- Halevy, Fromental (1799—1862): Die Jüdin 55 — s. a. Niemann, Rolle: Eleasar
- Halle a. S. 29 f., 42
- Hamburg 62, 73
- Hannover, Königreich 142
- , Stadt 18, 31, 36/47, 56/65, 71 ff., 88, 91, 93 f., 96/111, 114 ff., 138 f., 143
- Harz (Gebirge) 17
- Hattensauer, aus Hannover 51 f.
- Hatzfeld, Paul, Graf, preuss. Gesandter in Paris 112
- Heckel, Emil (1831—1908), Musikalienhändler in Mannheim, sehr verdient um die Bayreuther Festspiele 177, 197, 218
- Heilbronn a. N. 137
- Heiling, Hans (Oper) — s. Marschner
- Hein, Theaterdirektor in Stettin 32
- Helmstedt 21
- Herbert, Johann (1831—77), Hofkapellmeister in Wien 145, 180
- Hessen, Großherzog — s. Darmstadt
- Hey, Julius (1832—1909), Gesangsmeister in München 190 ff., 197
- Hill, Karl (1840—93), hervorragender Baß-Baritonist in Schwerin 159
- Hoffmann, Josef (1831—1904), Maler in Wien 164
- Hoorn, Philipp Graf v. (1522—68), 49
- Hülßen, Botho v. (1815—86), Generalintendant der Kgl. Schauspiele in Berlin, seit 1851, 28 f., 148, 150 f., 153, 155 ff., 223
- Hugenotten, Die (Oper) — s. Meyerbeer
- Humperdinck, Engelbert (1854—1921), 249
- Jaeger, Ferdinand (1838—1902), Heldentenor 223

Namen-Register

- Jahn, Wilhelm (1835—1900), Hofkapellmeister in Wiesbaden, zuletzt in Wien 221
- Jaide, Luise, Altistin 159, 194, 207
- Jauner, Franz (1832—1900), Direktor der Wiener Hofoper etc. 204
- Insterburg 36
- Interlaken 114
- Johannes der Täufer 50
- Joseph in Aegypten — s. Mehul
- Jouvin, B., Kritiker der Zeitung Figaro in Paris 133
- Italien 215 f.,
- Juan, Don (Oper) — s. Mozart
- Kalergis, Marie v., geb. Gräfin Nesselrode (1825—74), eine treue Freundin Wagners 112, 114
- Karlsbad in Böhmen 17
- Karlsruhe i. Baden 90
- Katharina Cornaro (Oper) — s. Lachner
- Keller, Frau, Direktorin des Krollschen Theaters in Berlin 28
- Keser, Besitzer des Deutschen Hauses in Königsberg i. Pr. 34, 37
- Kietz, Gust. A. (1826—1908), Bildhauer 195
- Klindworth, Agnes — s. Street-Klindworth
- Klindworth, Karl (1830—1916), der berühmte Klavierist und Verfertiger der ausgezeichneten Klavierauszüge der Wagnerschen Musikdramen 112 f., 250
- Köln 28, 47
- Königsberg i. Pr. 32 f.
- Krehbiel, Henry (1854—1922) berühmter Kritiker in New York 229
- Kreutzer, Konradin (1780—1849), Das Nachtlager von Granada (Oper) — s. Niemann, Rolle: Gomez
- Kroll, Theateretablissement in Berlin am Königsplatz 28
- Labatt, Leonhard (1838—97), Tenorist in Wien (1869—83) 123
- Lachner, Franz (1803—90), Katharina Cornaro (Oper) 46 — s. a. Niemann, Rolle: Marco
- Lammert, Minna (geb. 1852), Altistin (1873 ff. Berliner Hofoper) 184
- Lehmann, Lilli (geb. 1848), die in Berlin lebende große Sängerin 143, 184, 206 f., 211, 229 f.; ihre Schwester Marie (gleichfalls Sängerin) 184
- Leipzig 100, 114, 176 f.
- Lessmann, Otto (1844—1918), Musikschriftsteller 228, 231
- Levi, Hermann (1839—1900), der berühmte Dirigent in Karlsruhe und München, der erste ‚Parsifal‘-Dirigent 183, 185, 188, 237, 244
- Lindau, Paul (1839—1919), der bekannte Literat und sein Bruder Richard 175
- Liszt, Franz 77 f., 81, 101, 114 ff., 195
- Lortzing, Albert (1801—51): Undine (Oper) — s. Niemann, Rolle: Hugo.
- : Zar und Zimmermann (Oper) — s. Niemann, Rolle: Chateaufauf
- London 112
- Lottum, Gräfin Klotilde 174
- Lucia von Lammermoor (Oper) — s. Donizetti
- Lucy, Generalpächter in Marseille 90, 92

- Ludwig II, König von Bayern
(1864—88), 138/42, 204, 211 f.
- Lüttich 47
- Lulwes, ein Hannoveraner 51
- Luzern 88, 147
- Magdeburg 13, 27
- Mahlknecht, Maria (geb. 1845), Opernsängerin in Leipzig (bis 1877) 176
- Mallinger, Mathilde (1847—1920), berühmte Opernsängerin, 149 f., 163, 174, 176 ff.; ihr Gemahl Baron Otto v. Schimmelpfennig 174 f., 178
- Malten, Therese (geb. 1855), berühmte Opernsängerin (Dresden) 238
- Mannstaedt, Franz (geb. 1852), Hofkapellmeister in Wiesbaden, 195, 200, 222
- Mantius, Eduard (1806—1874), berühmter Berliner Tenorist und Gesangslehrer 30 f.
- Marat, Jean Paul, der Pariser Revolutionär (1744—93) 94
- Marpurg, Friedrich, Theaterkapellmeister (1825—84), 36
- Marschner, Heinrich, (1795—1861) Hofkapellmeister in Hannover, der berühmte Komponist, 39 f., 44
Hans Heiling, (Oper), s. Niemann, Rollen: Konrad
Templer und Jüdin (Oper) — s. Niemann, Rollen: (Ivanhoe)
Vampyr, Der (Oper) — s. Niemann, Rolle: Georg
- Martha, (Oper), s. Flotow
- Martini, Theaterrichter, in Halberstadt, 26
- Materna, Amalie (1845—1918), berühmte Wiener Opernsängerin 182, 185
- Matthieu, Lehrer der Deklamation in Paris 10
- Mauer, Weinstube in New York 229
- Maurer und Schlosser (Oper) — s. Auber
- Maximilien, Sängerin des Hamburger Stadttheaters 46
- Mehul, Etienne Nicolas, (1763—1817): Joseph in Aegypten (Oper), — s. Niemann, Rollen: Joseph, Utobal
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix, (1809—1847), Die erste Walpurgisnacht, Chorwerk nach Goethe 46
- Messias, der Kunst = Wagner 94
- Metternich, Fürstin, Pauline, Gemahlin des österreichischen Botschafters in Paris 104, 112, 114, 132, ihr Gemahl 112
- Meyer-Dustmann, Luise, (1831—99) berühmte Sopranistin der Wiener Hofoper 65, 70, 74, 89, (92), 100 f.
- Meyerbeer, Giacomo (1791—1864) 133
Die Afrikanerin (Oper) 133, s. a. Niemann, Rolle: Vasco da Gama
Die Hugenotten (Oper) 41, 51 ff., 55 — s. a. Niemann, Rollen: Bois Rosé und Raoul
Der Nordstern (Oper) 52
Der Prophet (Oper) 55 — s. a. Niemann, Rollen: Johann v. Leyden und Offizier
Robert der Teufel (Oper) 38, 56, — s. Niemann, Rollen: kleines Solo und Robert
- Mitterwurzer, Anton (1818—76), berühmter Baritonist, 1839—70 an der Dresdner Oper 89 (92)
- Moltke, Hellmut v., der Generalfeldmarschall 157

- Moosbach bei Biebrich am Rhein 219 ff.
- Mornex in der Schweiz 64
- Mottl, Felix (1856 — 1911), der berühmte Dirigent 237, 244
- Mozart, Don Juan (Oper) — s. Niemann, Rolle: Octavio
- Die Zauberflöte (Oper) — s. Niemann, Rolle: Tamino
- Muck, Karl, Dr. phil. (geb. 1859), der berühmte Dirigent 248
- Müller, Kapellmeister am Krollschen Etablissement in Berlin, später in Bremen 28
- München 71, 77, 138 ff., 148 f., 196, 204, 218, 235
- Muncker, Bürgermeister in Bayreuth 147
- Nachtlager von Granada (Oper) — s. Kreutzer
- Napoleon III, Kaiser von Frankreich 52, 102, 104, 132, seine Gemahlin Eugenie 52
- Neapel 221 f.
- Neukäufler, Opernsänger in Darmstadt 28
- Neumann, Angelo (1838 — 1910), Direktor des wandernden Wagner-Theaters, später in Prag 223, 228, 250
- New York, 228 ff., 249
- Ney, Jenny — s. Bürde-Ney
- Niemanns Vater 20 f., 26; Mutter 20, 31; Schwester Bertha 31; Schwester Minna 44
- Seine erste Frau s. Seebach; ihr beider Sohn Raoul (†) 136
- Seine zweite Frau Hedwig geb. Raabe 8, 22, 166, 187 ff., 211, 224, 226, 236, 239, 242/5, 248
- Ihre Söhne, Albert, Prof. Dr. med. 8, 242, (dessen Frau Käthe geb. Haupt 8, 12, 22) und
- Gottfried, Dr. phil., Landschaftsmaler in Partenkirchen 8, 12 f, 22, 242. — Ihre Tochter Margarete s. Weber
- Niemanns Gesangslehrer — s. Duprez, Mantius, Neukäufler, Nusch, Viardot
- Niemanns Rollen in Opern, soweit sie erwähnt sind:
- Albert in: Der Feensee 46
- Arnold von Melchthal in: Wilhelm Tell 133
- Barbarino in: Stradella 29, 32 f., 36, 45
- Beppo in: Fra Diavolo 28
- Bois Rosé in: Die Hugenotten 27
- Brown, Georg in: Die weiße Dame 29, 32, 36
- Chateaufneuf, franz. Gesandter in: Zar und Zimmermann 29, 39
- Cortez in: Ferd. Cortez 137
- Dickson in: Die weiße Dame 28
- Edgardo in: Lucia von Lammermoor 29
- Eleasar in: Die Jüdin 60, 62
- Erik in: Der fliegende Holländer 58, 144
- Faust in: Faust (Margarete) 136
- Fischer in: Die Stumme von Portici 26
- Florestan in: Fidelio 230
- Fra Diavolo in der gleichnamigen Oper 29, 31 ff., 35, 37, 61
- Geldern in: Die Großfürstin 32
- Georg in: Vampyr 27
- Georg — s. a. Brown, Georg
- Gomez in: Nachtlager von Granada 29, 32, 40, 44, 62

Hugo in Faust (Spohr) 32 f., in Undine 32

Johann von Leyden in: Der Prophet 57, 229

Joseph in: Joseph in Aegypten 106, 138

Ivanhoe in: Templer und die Jüdin 137

Konrad in: Hans Heiling 44 f., 62

Leon in: Maurer und Schlosser 29

Lohengrin in: Lohengrin 8, 58/63, 68, 106, 138, 140, 144, 152, 175, 229

Lyonel in: Martha 29

Manrico in: Der Troubadour 108, 138

Masaniello in: Die Stumme von Portici 31 ff., 35 ff., 40 ff.

Marco in: Catharina Cornaro 41

Max im Freischütz 28 f., 31 f., 36, 39 — 42, 46, 62, 64

Melchthal — s. Arnold v. M.

Norman in: Lucia von Lammermoor 26

Octavio in: Don Juan 29

Offizier (Soldat) im Prophet 27 f.

Offizier im Wasserträger 27

Fürst Ottokar im Freischütz 27

Parsifal (als solcher doch wohl nie erstlich in Frage gekommen) in: Parsifal 226 f.

Raoul in: Die Hugenotten 32, 36, 39 f., 57, 60, 74, 133, 136, 138

Rienzi in: Rienzi 78, 80 f., 87 f., 91, 95, 106, 108, 137 f.

Robert in: Robert der Teufel 36, 41, 45 f., 56, 62, 133 f., kleines Solo in dieser Oper 27.

Sever in: Norma 30 f., 35, 137

Siegfried in: Die Götterdämmerung 182 ff., 186, 188 f., 196 f., 212 f., 230

Siegfried in: Siegfried (nie darin aufgetreten) 170 ff., 186, 193, 196 f.

Sigmund in: Die Walküre 8, 10, 17, 19, 146, 161, 170, 172, 181, 186, 193 ff., 211 ff., 219, 222 ff., 228 f., 231, 243 f., 250

Stradella in: Stradella 28

Stolzinger — s. Walter

Tamino in: Die Zauberflöte 29, 32

Tannhäuser in: Tannhäuser 8, 10, 20, 36 f., 42 ff., 46, 58, 60, 74, 92, 94, 101/36, 138, 140, 144 f., 229

Tonio in: Die Regiments-Tochter 28

Tristan in: Tristan und Isolde 8, 18 f., 72, 101, 109, 148, 199, 204 ff., 210, 224, 226, 229 f.

Utohal in: Joseph in Aegypten 27

Vasco da Gama in: Die Afrikanerin 133

Walter von Stolzinger in: Die Meistersinger von Nürnberg 144

Niemanns Rollen in Schauspielen:

Mählig in: Rosenmüller und Finke 26, und Statist in: Der Pfarrer 26

Niering, Franz, Bassist 192

Nilsson, Christine (1843 — 1921), berühmte Sängerin 177

Norma (Oper) — s. Bellini

Nottes, Opernsängerin in Hannover 45

Nusch, Sänger in Dessau 27

Oberon (Oper) — s. Weber, K. M. v. Oranien, Prinz v. 48

Oschersleben, Prov. Sachsen 26

Palermo 224

Paris 9 f., 20, 23, 46, 50/57, 71, 88/91, 93, 95, 136, 175

- Perfall, Karl Freiherr v. (1824—1907),
Intendant des Münchener Hof-
theaters, Komponist 142
- Perglass, Theaterdirektor in Hannover
39
- Perrin, Emile (1814—85), zeitweise
Direktor der Großen Oper in Paris
113
- Pest 174, 184
- Pfarrherr, Der (Schauspiel) — s.
Birch-Pfeiffer
- Pfister, Julius (geb. 1817), Tenorist
in Berlin 73
- Pillau in Ostpreußen 38
- Planck, Fritz (1848—1900), berühmter
Baritonist (Karlsruhe) 237
- Platen, Graf, Intendant des Hoftheaters
in Hannover 79 f., 88, 96, 100,
137
- Poppenberg, Restaurant in Berlin 189
- Posilippo bei Neapel 221
- Prag 63, 70
- Pretfeld — s. Bretfeldt
- Preußen 40, 142
- Prophet, Der (Oper) — s. Meyer-
beer
- Raabe, Hedwig, Schauspielerin — s.
Niemanns zweite Frau
- Raaberg, Bassist in Stettin 33
- Rauhe Alp in Württemberg 204
- Regensburg 29
- Reichmann, Theodor (1849—1903),
berühmter Baritonist 236
- Richter, Hans (1843—1916), der
berühmte Dirigent, Freund Wagners
123, 195, 244
- Ritter, Alexander (1833—96), durch
seine Frau mit Wagner verwandt,
Geiger, Lehrer von Rich. Strauß
130
- Ritter, Julie (Mutter des vorst.), die
große Verehrerin und Wohltäterin
Wagners 70
- Robert der Teufel (Oper) — s.
Meyerbeer
- Roger, Gustave Hippolyte, der berühmte
Pariser Tenorist (1816—79) 9,
41 f., 54 ff.
- Rom 82, 86, 215 f.
- Rosenfeld, Opernsängerin in Leipzig
176
- Rosenmüller und Finke (Lustspiel) —
s. Töpfer, Karl
- Rossini, Gioacchino (1792—1868):
Wilhelm Tell 47, 133 — s. a.
Niemann, Rolle: Arnold von
Melchthal
- Rottmayer, Friedrich (1800—60),
Schauspieler, von 1855 ab Direktor
des Hoftheaters in Hannover 64,
72, 76 f., 79, 93
- Royer, Alphonse, Direktor der Großen
Oper in Paris (1803—75), 105,
112 ff.
- Rubinstein, Anton (1829—94), Die
Maccabäer (Oper) 178
- Rubinstein, Joseph (1847—94): aus-
gezeichneter, Wagner sehr ergebener
Klavierist 192, 194
- Sax (Sasse), Marie, Opernsängerin
(geb. 1838) 119
- Scaria, Emil (1838—86), ausge-
zeichneter Bassist 170, 181 f.
- Schefsky (nicht Scheffsky), Josephine,
Opernsängerin in München 189,
210 f.
- Scheidemantel, Karl (1859—1922)
berühmter Baritonist (Dresden) 237
- Schenk, Theaterdirektor in Worms
28
- Schiller, Friedrich v. 142

- Schimmelpfennig — s. Mallinger
 Schindelmesser, Ludwig (1811—64)
 Hofkapellmeister in Darmstadt 136
 Schleinitz von, Frau Minister 151,
 155 ff.
 Schleswig-Holstein 137
 Schlüter, Baritonist in Königsberg 35
 Schmitt, Aloys (1827—1902), Hof-
 kapellmeister in Schwerin, später
 in Dresden 130
 Schneider, Friedrich (1786—1853),
 der berühmte Komponist und
 Kapellmeister in Dessau 27
 Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig
 (1836—65), Heldentenorist 130,
 145, 148, 191
 Scholz, Bernhard (1835—1916),
 Hofkapellmeister in Hannover,
 später in Breslau und Frank-
 furt a. M. 106, 108, 136
 Schopenhauer 19, 23 f.
 Schroetter, Tenorist in Braun-
 schweig 186
 Schubert, Franz 46, 111
 Schumann, Rob. 111
 Seebach, Marie (1830—97), Nie-
 manns erste Frau, berühmte Schau-
 spielerin 75 f., 87, 89, 91, 93,
 99, 108
 Seidl, Anton (1850—98), der be-
 rühmte Dirigent, ursprünglich
 Wagners Assistent 200, 237
 Shakespeare 23
 Siehr, Gustav (1837—96), ausge-
 zeichneter Bassist (Wiesbaden,
 München) 221 f.
 Sizilien 224
 Spohr, Louis (1784—1859) 45:
 Faust (Oper) — s. Niemann,
 Rolle: Hugo; Jessonda (Oper)
 45, 176
 Spontini, Gasparo (1774—1851):
 Ferd. Cortez — s. Niemann,
 Rolle: Cortez
 Steger, Franz (1825—1904 ?), be-
 rühmter Tenorist 61
 Sternfeld, Richard (geb. 1858), Prof.
 Dr., Geh. Reg.-Rat in Berlin-
 Zehlendorf 7, 12, 193
 Stettin 27, 31 ff., 37 f.
 Stradella (Oper) — s. Flotow
 Straßburg i. Els. 100 f.
 Street-Klindworth, Agnes (Tochter
 des dem Fürsten Metternich sehr
 ergebenen, bis 1848 sehr gefürch-
 teten Diplomaten Klindworth),
 Klavirtuosin, befreundet mit
 Liszt (dessen Briefe an sie den
 3. Band der Gesamtausgabe
 bilden) 131
 Stumme von Portici, Die (Oper)
 — s. Auber
 Stuttgart 204
 Sucher, Rosa (geb. 1849), be-
 rühmte Opernsängerin 230, 232,
 238
 Tappert, Wilhelm (1830—1907),
 Musikschriftsteller in Berlin,
 Wagner sehr ergeben 222
 Taubert, Wilhelm (1811—91), Hof-
 kapellmeister in Berlin 28
 Taxis — s. Thurn und Taxis
 Tedesco, Opernsängerin in Paris 119
 Thode, Daniela, geb. v. Bülow, in
 Bayreuth 9
 Thomas, Ambroise: Hamlet (Oper)
 152
 Thurn und Taxis, Fürst, Adjutant
 des Königs Ludwigs II. von
 Bayern 139

- Tichatscheck, Josef (1807—81), der berühmte Dresdener Tenorist 28, 65, 73, 75, 78, 82, 87, 89, 92, 122 f., 128, 130, 142
- Töpfer, Karl (1792—1871), Rosenmüller und Finke (Lustspiel) 26
- Tribschen bei Luzern 210
- Troubadour, Der (Oper) — s. Verdi
- Truchot, Restaurant in Stettin 33
- Undine (Oper) — s. Lortzing
- Unger, Georg (1837—87), Tenorist 186, 188, 193, 197, 206, 212 f.
- Vampyr (Oper) — s. Marschner
- Venedig 81, 88, 126
- Verdi, Guiseppe: Der Troubadour (Oper) — s. Niemann, Rolle: Manrico
- Die sizilianische Vesper (Oper) 53
- Verviers in Belgien 47
- Viotta, Henri, Dr. (geb. 1848) in Amsterdam 249
- Voggenhuber, Vilma v. (1845—85), Opernsängerin in Berlin 185, 206, 210
- Vogl, Heinrich (1845—1900), bedeutender Tenorist in München 142, 195, 204, 223. Seine Frau Therese, geb. Thoma (1845 bis 1921) 188, 192, 204, 210
- Wachtel, Theodor (1823—1903), hervorragender lyrischer Tenorist 58 A. 1
- Wagner, Johanna (1828—94), Nichte R. Wagners, berühmte Sängerin, vermählt mit Jachmann, später Schauspielerin 35
- Wagner, Richard: Der fliegende Holländer 58, 144, 168, 180, 247 f. — s. a. Niemann, Rolle: Erik
- Götterdämmerung 158, 160, 173, 182, 184, 188 f., 197, 207, 212 f. — s. a. Niemann, Rolle: Siegfried
- Lohengrin 64, 92 ff., 138, 140, 143, 149, 169, 190 — s. a. Niemann, Rolle: Lohengrin
- Die Meistersinger von Nürnberg 138, 144, 148, 150, 158, 168 — s. a. Niemann, Rolle: Walter Stolzing
- Parsifal 16, 170, 204, 207, 218, 221, 224 ff., 234, 236 f., 247, 249 ff.
- Das Rheingold 65, 162 f., 170, 218
- Rienzi 11, 58, 72/88, 91, 93 f., 107, 136, 180 — s. a. Niemann, Rolle: Rienzi
- Der Ring des Nibelungen, vgl. auch Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung 11, 64/70, 74, 138, 158 ff., 181, 189 ff., 207 f., 210, 218, 220, 223, 228, 230, 242, 245, 247
- Siegfried 10, 65, 68, 75, 157 f., 160 f., 170 f., 187 f., 197 — s. a. Niemann, Rolle: Siegfried
- Tannhäuser 10 f., 17, 20, 23, 64, 92, 101/36, 140, 143, 145, 175, 190, 205, 241 f. — s. a. Niemann, Rolle: Tannhäuser
- Tristan und Isolde 71, 80, 88, 90, 92, 95, 101, 114 ff., 140, 148/57, 179 f., 188 ff., 197, 199 f., 204 ff., 208, 225, 234/40 s. a. Niemann, Rolle: Tristan
- Die Walküre 10, 65, 157 f., 160, 190 ff., 211 f., 218, 220 f., 228, 231, 243 — s. a. Niemann, Rolle: Siegmund

Namen-Register

-
- Seine erste Frau Minna geb. Planer 73 ff.
- Seine zweite Frau Cosima 7, 10, 157, 166, 180, 188, 194, 196, 199, 219, 223 f., 234/51. Ihre Tochter Eva (jetzt Frau Chamberlain) 234 ff. Ihr Sohn Siegfried 246, 248
- Walewsky, Alexander, Graf, natürl. Sohn Napoleons I. mit einer Polin (1810—68), französischer Minister 132
- Wasserträger, Der (Oper) — s. Cherubini
- Weber, Karl Maria von: Der Freischütz — s. Niemann, Rollen: Fürst Ottokar und Max
- Oberon — s. Niemann, Rolle: Hüon
- Weber, Margarete, Frau Justizrat, geb. Niemann 12, 22
- Weckerlin, Opernsängerin in Hannover 179, 188
- Wedel, Graf, Hausminister des Königs v. Preußen 131 f.
- Weimar 69 f., 72, 188, 204; der Großherzog von: Karl Alexander (geb. 1818, regierte seit 1853, † 1901) 69
- Wesendonck, Otto, Großkaufmann in Zürich 68, 100; seine Frau Mathilde 74, 92, 117
- Wien 74, 95 ff., 100 f., 144 f., 152, 174, 179, 184, 197, 205
- Wiesbaden, 60, 62
- Wilhelm I., Deutscher Kaiser, König von Preussen 155 f., 158
- Wilhelmj, August, (1842—1908), der berühmte Geiger, 1876 Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen 162, 221, 227
- Woltersdorff, Theaterdirektor in Königsberg i. Pr. 35
- Wolzogen, Hans v., (geb. 1848) der in Bayreuth lebende Wagner-Schriftsteller 249
- Worms 28
- Wurda, Josef (1807—75), Tenorist in Hamburg 73
- Zar und Zimmermann (Oper) — s. Lortzing
- Zauberflöte, Die (Oper) — s. Mozart
- Zürich 64/69
- Zumbusch, Kaspar Klemens v., (1830—1915) Bildhauer 235

